Vuelta 2

SUDAMERICANA

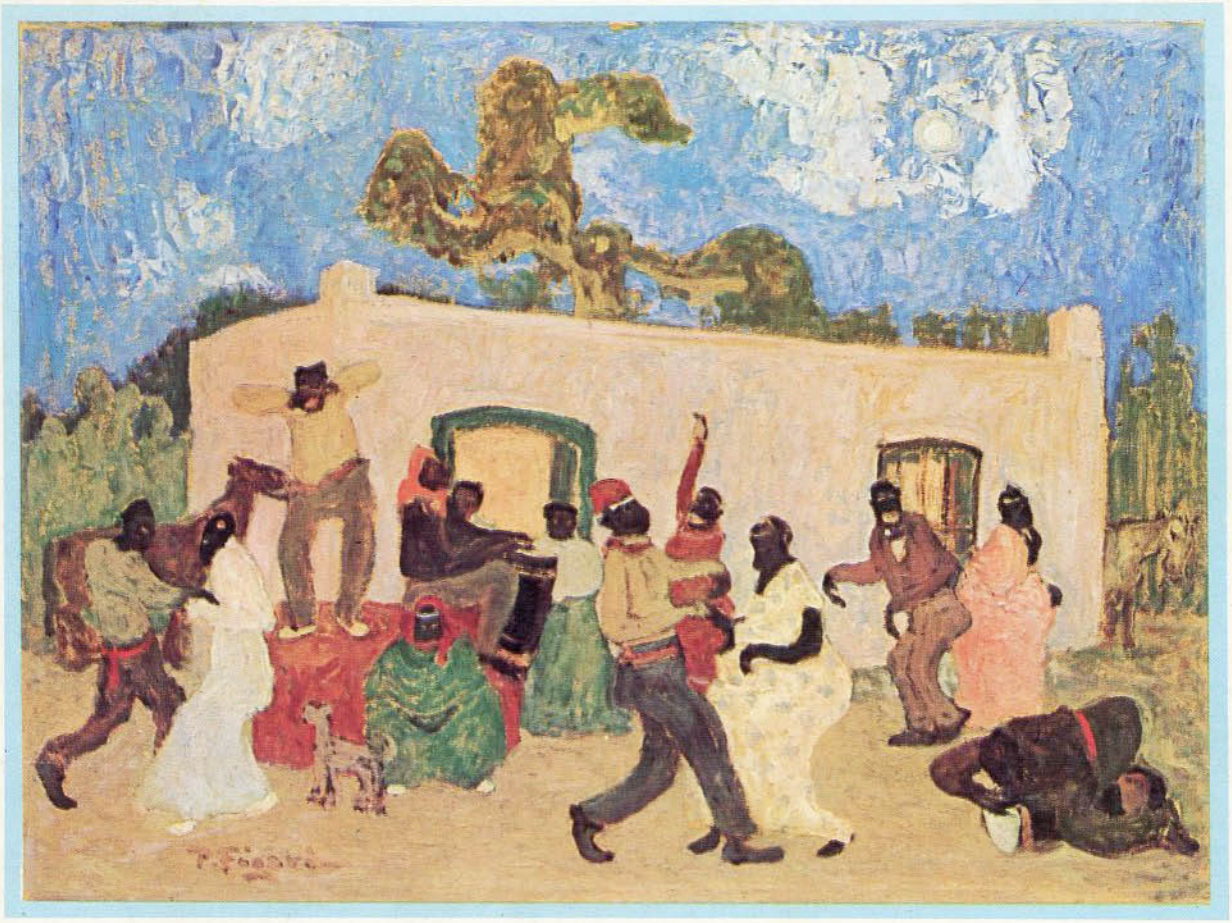
REVISTA MENSUAL/AÑO I/SETIEMBRE 1986/₳2,80/URUGUAY N$360

Octavio Paz

HABLO DE LA CIUDAD

Carlos Floria

ARGENTINA: ALGUNAS CLAVES POLITICAS



José Aricó

AMERICA LATINA: EL DESTINO ES LA DEMOCRACIA

Juan Nuño

FUTBOL: PASION Y RAZON

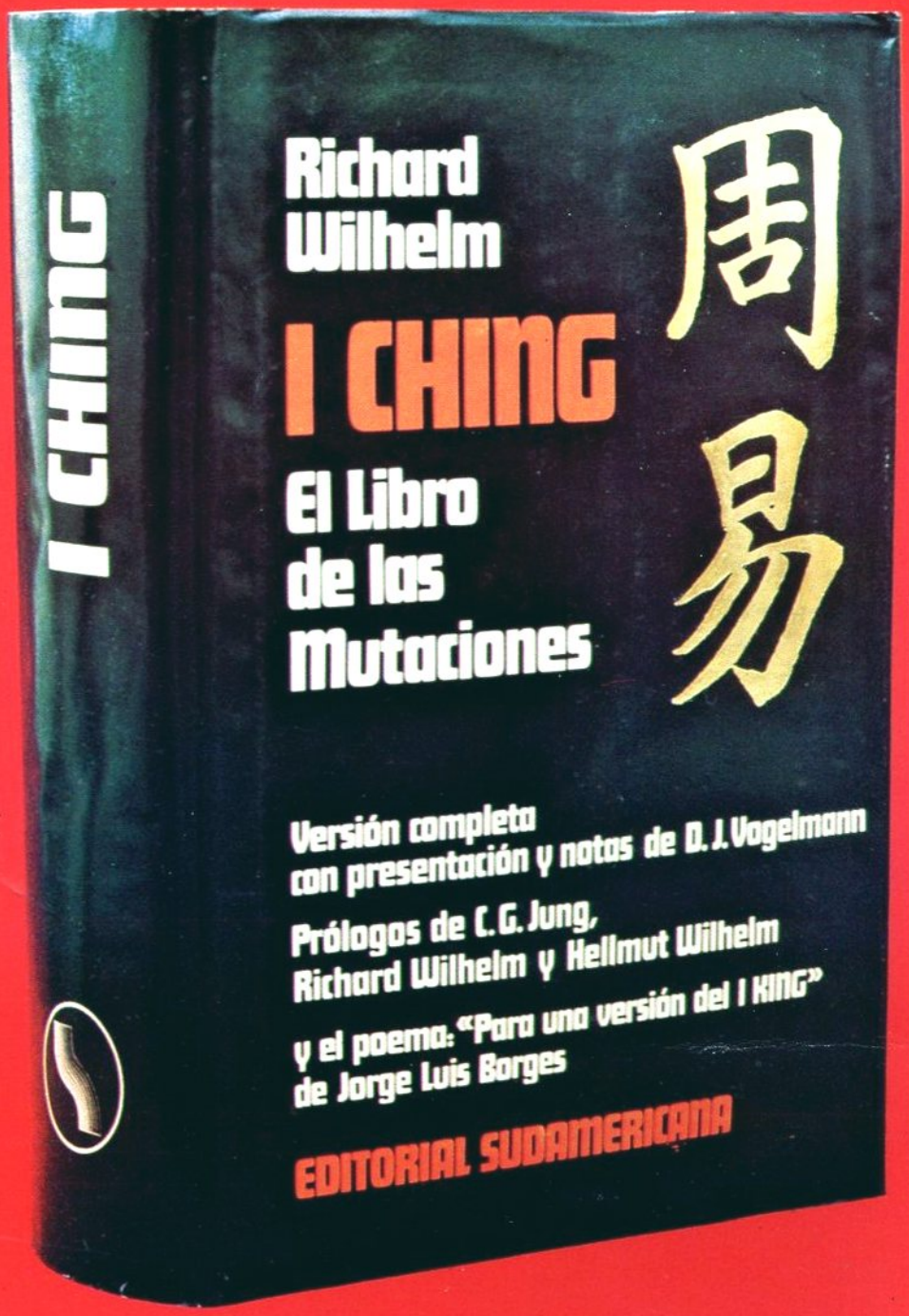
James Joyce

SHEM, EL ESCRITOR

Un LIBRO FASCINANTE

Texto oracular de tiempos mitológicos. 3000 años de sabiduría.

El "I Ching" o Libro de las Mutaciones es probablemente el texto más antiguo que la humanidad haya conservado. Coincide sin embargo en forma asombrosa con las concepciones más actuales del mundo. Tal vez sea este el motivo fundamental de su resurgimiento y auge universal en estos años. Pero tal éxito se debe también a su función instrumental en la exploración del inconsciente individual y colectivo y a su empleo para una posible previsión del futuro.
Entre las versiones directas del chino arcaico a lenguas occidentales, la de Richard Wilhelm, ya muy difundida en alemán, inglés, italiano y francés, es la más atinada y confiable, tanto en la reproducción de sus fundamentos filosóficos como en la aplicación práctica de sus sentencias. Presentamos la traducción completa de la obra de R. Wilhelm, realizada con prólogo y notas por D.J. Vogelmann y precedida por los prólogos de C. G. Jung y del hijo del autor, sinólogo como su padre, Hellmut Wilhelm.
El Libro de las Mutaciones, texto oracular de tiempos mitológicos, es una de las manifestaciones más importantes de la literatura universal.



EDITORIAL SUDAMERICANA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Vuelta

DIRECTOR
Octavio Paz
SUBDIRECTOR
Enrique Krauze

VUELTA MEXICANA

COORDINACION EDITORIAL
Alberto Ruy-Sánchez
SECRETARIO DE REDACCION
Aurelio Asiain

VUELTA SUDAMERICANA

SECRETARIO DE REDACCION
Danubio Torres Fierro
ASESOR EDITORIAL
Enrique Pezzoni

CONSEJO DE COLABORACION

Silvina Ocampo • Adolfo Bioy Casares • Natalio R. Botana • Roberto Juarroz • Enrique Molina • Olga Orozco • Alberto Girri • Haroldo de Campos • Alvaro Mutis • Juan Gustavo Cobo Borda • Guillermo Cabrera Infante • Severo Sarduy • Jorge Edwards • Gonzalo Rojas • Pere Gimferrer • Juan Goytisolo • Fernando Savater • José Miguel Ullán • Jaime Gil de Biedma • Julieta Campos • José de la Colina • Salvador Elizondo • Juan García Ponce • Ulalume González de León • Alejandro Rossi • Alberto Ruy-Sánchez • Tomás Segovia • Gabriel Zaid • Eduardo Lizalde • Pablo Antonio Cuadra • Mario Vargas Llosa • José Miguel Oviedo • Enrique Fierro • Ida Vitale • Guillermo Sucre • Juan Liscano

Volumen 1 / Número 2 / Setiembre 1986

Gerencia comercial: *Editorial Sudamericana*, Humberto I 531, Buenos Aires
Publicidad: *Carlos Rodrigué*, Hipólito Yrigoyen 2085, 2°, 1° 1089 Buenos Aires, Argentina, Tel.: 48-3414
Oficinas: Humberto I 531, Buenos Aires, Argentina, Tel.: 362-7364 - 7496 - 2128
Precio de venta: A 2,80

Octavio Paz 4 Hablo de la ciudad
Carlos Floria 6 Argentina: dilemas de la transición democrática
Gabriel Zaid 13 Dos sonetos en prosa
James Joyce 14 Shem, el escritor
Alfredo Novelli 17 Mozart
Juan Nuño 18 Razón y pasión del fútbol
Horacio Crespo / Antonio Marimón 23 América Latina: el destino se llama democracia (entrevista a José Aricó)
Daniel Guebel 31 La perla del Emperador
Hans Magnus Enzensberger 37 El más alto estadio del subdesarrollo

LIBROS

Anthony Staton 44 Huidobro: los oficios de un poeta, de René da Costa
Oscar Taffetani 47 Las matanzas de Neuquén, de Curruhuinca y Roux
Luis Chitarroni 48 Habla, memoria, de Vladimir Nabokov
Márgara Auerbach 50 La desintegración de la forma en la novela moderna, de James Mellard

LA VUELTA DE LOS DIAS

Octavio Paz 52 Crítica del terrorismo
Danubio Torres Fierro 53 Los alquimistas de la revolución
Angel Kalenberg 55 Figari: el escenario americano
Juan Gustavo Cobo Borda 59 Damián Bayón: preguntas capciosas
Ida Vitale 63 Los cien años de Delmira Agustini

Los dibujos que acompañan el ensayo de Juan Nuño son de Alberto Giacometti.

Tapa: Pedro Figari: *Rincón de Negros.* Oleo sobre carbón. Col. privada. Buenos Aires

Distribuidores:
Capital Federal y Gran Buenos Aires: Brihet e hijos S.R.L., Viamonte 1465, Buenos Aires. • **Interior:** DIPU S.A., Azara 225/35, 1267 Buenos Aires - D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires. • **Suscripciones:** Carlos Hirsh S.R.L., Florida 165, 4° piso, Of. 453, Galería Güemes, Buenos Aires. • Taller de Fotocomposición y Películas: Graffit S.R.L.. • Impresión: Talleres Gráficos Julio N. Balbi.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Octavio Paz

Hablo de la ciudad

novedad de hoy y ruina de pasado mañana, enterrada y resucitada cada día,

convivida en calles, plazas, autobuses, taxis, cines, teatros, bares, hoteles, palomares, catacumbas,

la ciudad enorme que cabe en un cuarto de tres metros cuadrados inacabable como una galaxia,

la ciudad que nos sueña a todos y que todos hacemos y deshacemos y rehacemos mientras soñamos,

la ciudad que todos soñamos y que cambia sin cesar mientras la soñamos,

la ciudad que despierta cada cien años y se mira en el espejo de una palabra
y no se reconoce y otra vez se echa a dormir,

la ciudad que brota de los párpados de la mujer que duerme a mi lado y se convierte,

con sus monumentos y sus estatuas, sus historias y sus leyendas,

en un manantial hecho de muchos ojos y cada ojo refleja el mismo paisaje detenido,

antes de las escuelas y las prisiones, los alfabetos y los números, el altar y la ley:

el río que es cuatro ríos, el huerto, el árbol, la Varona y el Varón vestidos de viento

-volver, volver, ser otra vez arcilla, bañarse en esa luz, dormir bajo esas luminarias,

flotar sobre las aguas del tiempo como la hoja llameante del arce que arrastra la corriente,

volver, ¿estamos dormidos o despiertos?, estamos, nada más estamos, amanece, es temprano,

estamos en la ciudad, no podemos salir de ella sin caer en otra, idéntica aunque sea distinta,

hablo de la ciudad inmensa, realidad diaria hecha de dos palabras: *los otros,*

y en cada uno de ellos hay un yo cercenado de un nosotros, un yo a la deriva,

hablo de la ciudad construida por los muertos, habitada por sus tercos fantasmas, regida por su despótica memoria,

la ciudad con la que hablo cuando no hablo con nadie y que ahora me dicta estas palabras insomnes,

hablo de las torres, los puentes, los subterráneos, los hangares, maravillas y desastres,

el Estado abstracto y sus policías concretos, sus pedagogos, sus carceleros, sus predicadores,

las tiendas en donde hay de todo y gastamos todo y todo se vuelve humo,

los mercados y sus pirámides de frutos, rotación de las cuatro estaciones, las reses en canal colgando de los garfios, las colinas de especias y las torres de frascos y conservas,

todos los sabores y los colores, todos los olores y todas las materias, la marea de las voces —agua, metal, madera, barro—, el trajín, el regateo y el trapicheo desde el comienzo de los días,

hablo de los edificios de cemento, vidrio y hierro, del gentío en los vestíbulos y portales, de los elevadores que suben y bajan como el mercurio en los termómetros,

de los bancos y sus consejos de administración, de las fábricas y sus gerentes, de los obreros y sus máquinas incestuosas,

hablo del desfile inmemorial de la prostitución por calles largas como el deseo y como el aburrimiento,

del ir y venir de los autos, espejo de nuestros afanes, quehaceres y pasiones (¿por qué, para qué hacia dónde?),

de los hospitales siempre repletos y en los que siempre morimos solos,

hablo de la penumbra de ciertas iglesias y de las llamas titubeantes de los cirios en los altares,

tímidas lenguas con las que los desamparados hablan con los santos y con las vírgenes en un lenguaje ardiente y entrecortado,

hablo de la cena bajo la luz tuerta en la mesa coja y los platos desportillados,

de las tribus inocentes que acampan en los baldíos con sus mujeres y sus hijos, sus animales y sus espectros,

de las ratas en el albañal y de los gorriones valientes que anidan en los alambres, en las cornisas y en los árboles martirizados,

de los gatos contemplativos y de sus novelas

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

libertinas a la luz de la luna, diosa cruel de las azoteas,

de los perros errabundos, que son nuestros franciscanos y nuestros *bhikkus*, los perros que desentierran los huesos del sol,

hablo del anacoreta y de la fraternidad de los libertarios, de la conjura de los justicieros y de la banda de los ladrones,

de la conspiración de los iguales y de la sociedad de amigos del Crimen, del club de los suicidas y de Jack el Destripador,

del Amigo de los Hombres, afilador de la guillotina, y de César, Delicia del Género Humano,

hablo del barrio paralítico, el muro llagado, la fuente seca, la estatua pintarrajeada,

hablo de los basureros del tamaño de una montaña y del sol taciturno que se filtra en el *polumo*,

de los vidrios rotos y del desierto de chatarra, del crimen de anoche y del banquete del inmortal Trimalción,

de la luna entre las antenas de la televisión y de una mariposa sobre un bote de inmundicias,

hablo de madrugadas como vuelo de garzas en la laguna y del sol de alas transparentes que se posa en los follajes de piedra de las iglesias y del gorjeo de la luz en los tallos de vidrio de los palacios,

hablo de algunos atardeceres al comienzo del otoño, cascadas de oro incorpóreo, transfiguración de este mundo, todo pierde cuerpo, todo se queda suspenso,

la luz piensa y cada uno de nosotros se siente pensado por esa luz reflexiva, durante un largo instante el tiempo se disipa, somos aire otra vez,

hablo del verano y de la noche pausada que crece en el horizonte como un monte de humo que poco a poco se desmorona y cae sobre nosotros como una ola,

reconciliación de los elementos, la noche se ha tendido y su cuerpo es un río poderoso de pronto dormido, nos mecemos en el oleaje de su respiración, la hora es palpable, la podemos tocar como un fruto,

han encendido las luces, arden las avenidas con el fulgor del deseo, en los parques la luz eléctrica atraviesa los follajes y cae sobre nosotros una llovizna verde y fosforescente que nos ilumina sin mojarnos, los árboles murmuran, nos dicen algo,

hay calles en penumbra que son una insinuación sonriente, no sabemos adonde van, tal vez al embarcadero de las islas perdidas,

hablo de las estrellas sobre las altas terrazas y de las frases indescifrables que escriben en la piedra del cielo,

hablo del chubasco rápido que azota los vidrios y humilla las arboledas, duró veinticinco minutos y ahora allá arriba hay agujeros azules y chorros de luz, el vapor sube del asfalto, los coches relucen, hay charcos donde navegan barcos de reflejos;

hablo de nubes nómadas y de una música delgada que ilumina una habitación en un quinto piso y de un rumor de risas en mitad de la noche como agua remota que fluye entre raíces y yerbas,

hablo del encuentro siempre esperado y siempre inesperado con nuestro oculto destino: amor o muerte,

hablo de nuestra historia pública y de nuestra historia secreta, la tuya y la mía,

hablo de la selva de piedra, el desierto del profeta, el hormiguero de almas, la congregación de tribus, la casa de los espejos, el laberinto de ecos,

hablo del gran rumor que viene del fondo de los tiempos, murmullo incoherente de naciones que se juntan o dispersan, rodar de multitudes y sus armas como peñascos que se despeñan, sordo sonar de huesos cayendo en el hoyo de la historia,

hablo de la ciudad, pastora de siglos, madre que nos engendra y nos devora, nos inventa y nos olvida.

México, 5 de mayo de 1986

Pedro Figari Salida de misa

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CARLOS FLORIA

ARGENTINA: DILEMAS DE LA TRANSICION DEMOCRATICA

El primer dilema que la transición argentina plantea al intelectual aplicado al análisis político procede del arraigo del tema entre los *actores* y entre los científicos sociales, cuando aún no se había producido el colapso del régimen militar instalado en la Argentina entre 1976 y 1983.

¿Transición sin convicción?

Citaré cuatro elementos de juicio, tres de los cuales contaron con mi participación personal solitaria o solidaria, y el restante —es ajeno pero sintomático— al dilema enunciado. En 1968, durante el régimen militar ocurrido entre 1966 y 1973, la revista *Criterio*, cuyo consejo de redacción —hoy de dirección— integraba e integro, publicó un editorial titulado "Del gobierno revolucionario al orden constitucional" (13.6.68 N° 1549) que proponía una explícita estrategia de transición. Expuesta para ser discutida, esa propuesta partía de cierto consenso nacional sobre aspectos sustantivos que luego se convertiría en uno de los tópicos de la literatura política relacionada con la Argentina. Por ejemplo: que no se había dado en los previos cuarenta años —desde ese año 68— "un régimen político estable en el país". A partir de esa comprobación, obvia e irrefutable, se advertía la probable emergencia de un nuevo consenso dado por varios elementos: la adhesión a los derechos y garantías de la Constitución Nacional; al gobierno de la ley en una república democrática; a los beneficios y servidumbres de la sociedad industrial y, por lo tanto, a la relación existente entre el crecimiento económico y la democracia política. Esos elementos de consenso, y el análisis político de los estilos y tradiciones argentinos, estimulaban la proposición de cuatro etapas de la reconstrucción institucional que suponían homologar al régimen autoritario como naturalmente transicional: no era el hogar, era una posada. Dicha proposición tiene interés anecdótico, pero no es desdeñable para lo que se dirá más adelante. Robert A. Dahl recogió ese editorial en su libro *Polyarchy. Participation and opposition* (1971, pág. 221) para ilustrar su capítulo sobre "Estrategias de cambio". El editorial interesó más a los intelectuales norteamericanos que a los militares argentinos, e incluso a un mundo intelectual más atraído por la tecnocracia que por los cambios de régimen político.

El segundo testimonio incluye dos hechos: uno, inmediatamente anterior al golpe de estado militar de 1976; otro, posterior y en solitario, como suelen decir los españoles. El 11 de marzo de 1976, otra vez en *Criterio*, nuestro editorial incluía un análisis de la situación política —ciertamente caótica y cruzada por la violencia— pero se pronunciaba *contra* el golpe militar que aparecía como certidumbre, y para muchos —incluidos importantes sectores del peronismo gobernante— como alivio. Explicábamos por qué la "solución militar" nos parecía "indeseable y cargada de peligros". Nos quedamos cortos. Esa toma de posición pareció a muchos un alarde principista. Luego del golpe militar, entre el 29 de agosto y el 3 de setiembre de 1977, el Instituto Di Tella organizó unas Jornadas sobre el Futuro Político Argentino. Allí nuestra ponencia fue sobre "El régimen de transición y el sistema de partidos". Los generosos comentarios de Ezequiel Gallo y el debate de la ponencia no lograron esfumar la sensación de que era un tema prematuro y, para muchos de los presentes, un tanto irrelevante.

Dicha sensación fue confirmada por los hechos ocurridos *desde* el régimen militar. Y éste es el tercer dato seleccionado. En 1979, la Junta Militar dio a conocer una publicación titulada *Bases políticas de las Fuerzas Armadas para el Proceso de Reorganización Nacional*. Las *Bases* —palabra que evocaba, como la denominación misma del proceso militar, la obra de Alberdi y la empresa política posrosista del siglo XIX —incluían bases doctrinarias, programáticas e instrumentales. Leído sin cotejo con los

Capítulo sobre la Argentina que se publicó en Westriew Press. U.S.A., 1986.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

hechos, el documento puede entenderse como una estrategia de transición. Pero los acontecimientos sepultarían el documento en el empedrado de las intenciones. Los comportamientos concretos fueron por vía diversa. La transición, el cambio deliberado hacia la democracia constitucional, fue una empresa nonata o un predicado sin convicción.

El cuarto y último testimonio pertenece a las postrimerías del régimen militar. A casi un año de la guerra de las Malvinas, en junio de 1983, se reunió en la universidad de Belgrano un grupo calificado de dirigentes políticos con miembros de la comunidad académica para conversar sobre los problemas y la cuestiones del cambio político que se avecinaba, pues el agotamiento del régimen autoritario fue acelerado por la derrota militar en una guerra internacional. Asistieron dirigentes que hoy ocupan cargos de poder, de gobierno, de representación legislativa, de función judicial. Cuando el tema de la transición liberada, de los "acuerdos de régimen" necesarios para evitar las turbulencias mayores fue planteado, mi sensación fue, otra vez, la de que el tema no estaba entre los relevantes para la mayoría de los actores políticos. Si los militares nunca creyeron en la transición, los civiles aparecían sin convicciones acerca de su necesidad. Hay explicaciones razonables para esa actitud, pero conviene a un buen diagnóstico del proceso político argentino discutir si esa sensación respondía a la realidad.

Antes de penetrar, pues, en los dilemas de la transición y la consolidación democrática en la Argentina, pienso que es preciso discutir la *relevancia* del tema para los actores: los precedentes y los actuales. El primer problema reside en la dualidad que el dilema implica por el arraigo escaso que la transición, como cambio deliberado, tenía entre los argentinos. Hemos "predicado" en torno de la transición. Hemos enviado "mensajes" a través de las experiencias comparadas. Hemos procurado que la transición, como empresa política racional y voluntaria, echara raíces en la dirigencia social argentina. Y hemos interpretado los hechos procurando situarlos en el marco de análisis de las transiciones democráticas. Pero ¿qué sucede cuando la perspectiva del historiador acompaña a la del politicólogo? Por lo pronto, que las *diferencias* entre el caso argentino y las experiencias comparadas son llamativamente numerosas. Luego, que esas diferencias no residen sólo en estilos y tradiciones diferentes y en circunstancias diversas, sino en la más profunda y sustantiva que existe entre las transiciones "buscadas" y las transiciones "precipitadas", entre las transiciones "deliberadas" y las "padecidas", entre las transiciones "continuas" y las "discontinuas", entre las que se realizan con "convencimiento" y las que ocurren por "vencimiento".

Predicaciones aparte, creo que el cambio político en la Argentina reúne más apropiadamente los rasgos de la *precipitación* y el *padecimiento*, la *discontinuidad* y el *vencimiento*. Y esto es lo que introduce otros dilemas, que interesan no sólo —o no tanto— a la instalación del gobierno constitucional como a la consolidación.

El faccionalismo y la guerra

Hay comprobaciones inconfortables para el intelectual y aun para el actor político. Una de ellas, y no de menor importancia, es que el hecho de la *guerra* ha estado presente, junto con la violencia y el "crimen en plena gloria", en los pasajes de poder ocurridos en la Argentina de la década del 70 y de principios de la década del 80.

Y la guerra, por extraño que parezca, no aparece como un factor privilegiado en la mayoría de los análisis de los científicos sociales que examinan el caso argentino en los últimos lustros. Puntualicemos: la guerra interior y la guerra internacional. La guerra *interna* es factor relevante en el cambio político ocurrido entre el régimen militar de 1966/1973 y la instalación del último gobierno peronista, y la guerra *internacional* es factor decisivo en el cambio político que ocurre en 1983. Porque la guerra de las Malvinas —aparte del derecho argentino sobre las islas, para nosotros comprobado— termina en derrota militar. Y la *derrota militar* en el plano profesional de las fuerzas armadas gobernantes, y por ello actores privilegiados y hegemónicos del régimen autoritario, deriva en la derrota *política*. Así, la derrota militar sumada a la imposible legitimación internacional del régimen autoritario a propósito del tema de los derechos humanos, fue *factor decisivo* en el desencadenamiento del cambio político, en la claudicación del régimen militar y en el llamado a las elecciones del 30 de octubre de 1983.

La transición precipitada, y no la transición deliberada, fue fuente de dilemas y cristalización de cuestiones que el gobierno constitucional encontró acumulados como ningún otro en la historia política moderna y contemporánea. Y en esto no tiene que ver sólo el comportamiento del gobierno, sino las conductas, los hábitos y los comportamientos de la sociedad. La lectura de la historia contemporánea de los argentinos exhibe la persistencia de actitudes autoritarias, de estilos corporatistas, de tendencias centrífugas al faccionalismo. Estos son los rasgos que atraviesan no sólo a la sociedad militar, sino a la sociedad política y a la sociedad "militante".

La focalización de la crisis argentina en la triste experiencia militarista de los años 1976 a 1983 ha oscurecido la apreciación del grado de "militarización" del lenguaje y de los comportamientos en la sociedad civil, y dentro de ella de lo que llamo la sociedad "militante". Un análisis político y ético realizado con suficiente libertad intelectual debe necesariamente incluir el repaso del discurso ideológico y de la acción militante como Pablo Giussani hiciera con perspicacia, desde su personal perspectiva, en su ensayo *Montoneros. La soberbia armada* (1984) y que se emprendiera en publicaciones de historia contemporánea destinadas a explicar los hechos y las conductas individuales y colectivas durante lo que hemos llamado "los años ciegos" de la Argentina, que ciertamente no comienzan en 1976.

Los años ciegos

Los años ciegos comprenden por lo menos la década entera del 70 —años antes, años después, incluso— y en ellos se vierte la línea del discurso ideológico vacilante entre el narcisismo revolucionario violento y la respuesta militarizada violenta: sea por el camino de un análisis marxista crítico, pero no necesariamente lúcido, que enviaba a los argentinos hacia el golpe de estado para crear la dialéctica entre

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

fuerzas armadas y sociedad en beneficio de un elitismo revolucionarista, sea por alienación ideológica de militantes procedentes en su mayoría de la derecha extrema que evocaban mentalidades totalitarias, sea, en fin, por hipótesis de guerra a veces tributarias de la "ideología de la seguridad nacional" (y otras independientes de ella, lo que no suponía consecuencias mejores). Por esas vías separadas o concurrentes, la Argentina quedó atrapada en la lucha entre elitismos violentos y la sociedad civil debilitada frente al culto de la violencia desmesurada. La corrupción de los medios hirió a los fines, y esa corrupción terminó por contagiar a tirios y troyanos. Léanse las revistas militantes, desde la derecha extrema hasta la extrema izquierda y los mensajes de líderes viejos y nuevos que alienaron a jóvenes y militantes veteranos y se advertirá en qué medida el tema del retorno al gobierno de la ley, a la Constitución como legalidad civilizada, resonó como asunto vibrante para los argentinos cuando durante décadas la Constitución Nacional había sido remitida al lugar de las normas aburguesadas y decadentes. De pronto, por la lógica interna de la política que militares, milicianos y militantes se habían empeñado en despreciar, una antigua Constitución era redescubierta como tradición cara, como piedra de toque para la reconciliación en la ley. Pero no sería un "proceso constituyente" como en el caso español o en otras experiencias comparadas. Sería un proceso re-constituyente que habría de comenzar por la "liberalización" en trámite de democratización. Los años ciegos no fueron en vano, pero descargaron en el régimen constitucional todas las cuestiones y temas de discordia abiertos, sin que las heridas hubieran cicatrizado antes de la instalación del nuevo gobierno.

Los dilemas sustantivos

Los argentinos veníamos, pues, de esos años ciegos. La clase política se encontró, cuando apenas había transcurrido un año desde la guerra de las Malvinas, con el texto de la ley electoral 22838, del 23 de junio de 1983. Esa clase política —para emplear una expresión relativamente clásica por economía de palabras— había vivido la Argentina alterada de los últimos treinta años. La cifra tiene en cuenta como punto de partida los años de declinación y crisis del gobierno peronista que inició su segunda experiencia en 1951. Puede llevarse la expresión de la Argentina alterada a más de medio siglo, a partir de 1930, y no será ampliación imprudente. Pero en todo caso, ¿en qué medida hay clase política cabal sin entrenamiento competitivo ni gobiernos estables durante más de una generación? La Argentina política había conocido elecciones nacionales en 1916, 1922, 1928, 1931, 1937, 1946, 1951, 1958, 1963 y luego en 1973. Pero comicios "libres y abiertos", sin fraudes ni proscripciones, no ocurrían desde 1973 —y éstos en circunstancias turbulentas— y antes de esa fecha desde 1946. En casi cuarenta años, el peronismo había sido movimiento dominante, partido hegemónico, fuerza política sin alternativa real de poder. En esos cuarenta años —pero sobre todo en los últimos quince— la sociedad argentina había cambiado potenciales políticos y coaliciones sociales. Debíamos, pues, conjeturar la existencia de una "Argentina secreta", subterránea, no fácilmente escrutable, que haría eclosión tan pronto se dieran ciertas condiciones de cambio político. Esa Argentina secreta había producido una alternativa de poder. Cualesquiera fuesen los resultados electorales del 30 de octubre, esos cambios eran perceptibles (ver nuestro artículo "La Argentina secreta: un país político probablemente distinto", en *La Nación* del 23 de octubre de 1983), y exhibían por un lado la crisis del peronismo sin su líder carismático y excluyente, y por otro la emergencia de un liderazgo civil: el de Raúl Alfonsín.

No es tema de estas reflexiones el análisis electoral del 30 de octubre de 1983, cuando en comicios nacionales libres y abiertos el peronismo fue derrotado por una *convergencia electoral* en torno del liderazgo de Alfonsín y de la estructura de la Unión Cívica Radical. Pero es preciso mencionar ese acontecimiento político porque representa en la historia electoral de la Argentina contemporánea un punto de flexión sólo comparable, por vía analógica, a los comicios de 1916 que dieron el triunfo al líder radical Hipólito Yrigoyen, y a las elecciones de 1946 que dieron la victoria al líder justicialista Juan D. Perón.

Con el 52 por ciento de los sufragios, con una estructura federal del poder diseñada sobre gobernaciones provinciales de partidos varios, en su mayoría justicialistas, el gobierno constitucional del presidente Alfonsín comenzó una experiencia muy compleja cuyas dificultades son hoy más visibles a través del ejercicio del poder. La legitimidad de *origen* —siguiendo una tipología clásica muy útil para la mejor comprensión de los problemas argentinos— fue nítida e indubitada. Una de las cuestiones abiertas que hacen a la consolidación del régimen político se expresaría, pues, en la legitimidad de *ejercicio*, desde la perspectiva de la gobernabilidad.

El papel presidencial es el espejo de las complejidades de la consolidación. Porque en el régimen político argentino, el Presidente puede acumular tres papeles: el de jefe de partido, el de jefe de la administración y el de jefe de la Constitución. En otras palabras: el cambio político imponía opciones, porque el liderazgo del presidente Alfonsín ocurría en primer lugar en el seno de su partido, pero por

Pedro Figari La diligencia

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

la Constitución y por las características traumáticas del cambio debía hacer pie en los otros aspectos. La transición en el caso argentino no había comenzado antes de las elecciones cruciales del 83: empezaba con el primer gobierno constitucional que sucedía al colapso del régimen militar, que no había logrado su "revigorización" no sólo por la feudalización interior, sino por el resultado adverso de una guerra exterior. El Presidente estaba llamado a ser, sobre todo, jefe de la administración y fiador institucional del régimen republicano y democrático. Y, en esas dos vertientes de su papel clave, se está jugando parte de la consolidación democrática en la Argentina presente.

Conflicto de legitimidades

En el proceso político actual hay dilemas sustantivos, cuestiones y problemas. Distinguir entre esos tres niveles de análisis puede contribuir al mejor examen de la situación argentina, por discutibles que parezcan las denominaciones. Hay *dilemas sustantivos*, en cuanto hacen a lo que llamaré "conflictos de legitimidades". Hay *cuestiones* en el sentido de que hay "problemas de problemas", temas de discordia y conflictos que es preciso identificar para hacer gobernable el Estado y la sociedad. Hay, en fin, *problemas* específicos propios de la vida política, económica y social.

En toda sociedad y, sobre todo, en los cambios políticos cualitativos, los dilemas sustantivos y las cuestiones son pocas. Se trata de identificarlos, porque contribuyen a clarificar el diagnóstico de las crisis o de las situaciones de conflicto, a concordar sobre la terapéutica, a estimular los compromisos inteligentes en la dirigencia política y en la dirigencia social. Si no hay diferencia entre cuestiones y problemas, los recursos de poder y las energías se aplican de manera errática, se dispersan o se desgastan sin provecho para el gobernante y los gobernados. Y si los dilemas sustantivos no se advierten, se suponen consensos que no existen o se esperan consecuencias que no suceden.

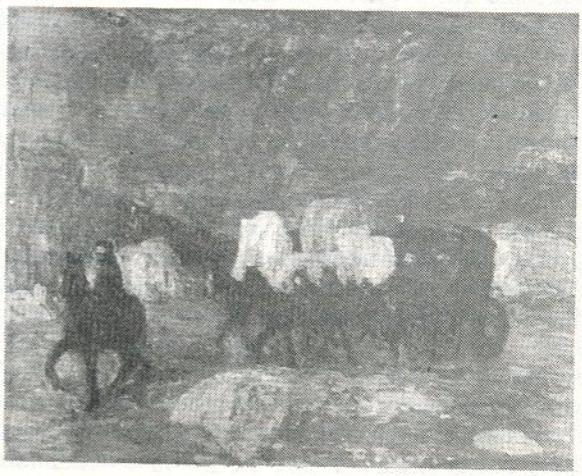
Problemas hay muchos, corresponden a infinitas preocupaciones y áreas específicas, y no hay gobierno contemporáneo con capacidad para responder eficazmente a todos. Propongo reflexionar sobre ciertos dilemas sustantivos que apenas enunciaré, vinculados a la sociedad argentina.

En primer lugar, los argentinos descansamos en la idea de que existe consenso en torno de la *fórmula política*: la enorme mayoría de los argentinos estaría de acuerdo con la fórmula política que expresa el régimen constitucional, republicano y democrático. Es probable que esa idea pueda ser sostenida con éxito, pero no diría que es prudente "descansar" en ella. Primero, porque hay representantes de la derecha extrema y de la extrema izquierda para quienes la fórmula política deseable no pasa por la democracia constitucional sino por justificaciones diferentes de dictaduras o autocracias. Segundo, porque hay mentalidades autoritarias que cubren un segmento importante de la constelación de poderes de la Argentina real, y esas mentalidades reaparecen en encuestas y consultas de opinión con regularidad elocuente. Tercero, porque hay comportamientos y estilos corporativos que persisten en los sectores organizados de la economía, así como en la sociedad militar y en segmentos del mundo cultural.

Es cierto que el "trato" social de los argentinos favorece la igualdad, pero la explotación que los argentinos hacemos del Estado, cuyas prebendas y privilegios no se rechazan sino que se buscan con argumentos encubiertos (y, cuando son explícitos, contradictorios), no es dato desdeñable. La democracia constitucional —lo hemos escrito mucho antes de ahora— no es una parte arraigada de nuestras tradiciones. Es en todo caso un ideal, un horizonte por lo tanto situado delante de nosotros y no detrás, en alguna porción suficientemente prolongada de nuestro pasado. Hay un dilema que emerge, pues, de una cultura política fragmentada, y esto hace de la consolidación democrática una empresa más difícil que la consecuente a formas de retorno a prácticas arraigadas, transitoriamente abandonadas durante crisis conmocionantes.

Si hay una fractura que se expresa en el *dilema democracia/autoritarismo*, hay también equívocos no poco importantes en cuanto a la comprensión de lo que significa una democracia constitucional y, agreguemos, pluralista. En términos también clásicos, hay demócratas constitucionales y demócratas "jacobinos", y no necesito abundar en la demostración de que, desde las mejores intenciones, el jacobinismo suele conducir a las peores consecuencias para la vida efectiva en democracia. Si esa comprobación se asocia con la tendencia al *faccionalismo*, no es extraño que una de las polémicas sustantivas —que incluso en el mundo intelectual parece encubierta por temor o por escamoteo de la realidad— ocurra en torno de la interpretación cabal de la fórmula política, del tipo de democracia hacia el que vamos, y hasta de la sospecha de que lo que para unos es un objetivo entrañable, para otros es una táctica. Expresar ese dilema, no escamotearlo, asumirlo como real, contribuiría a ventilar un debate político por ahora enrarecido.

El segundo dilema ocurre en torno del *tipo de sociedad* y de la fórmula económica que ese tipo de sociedad evoca. La economía ha pasado a ser cuestión privilegiada porque, por un lado, no se acierta a saber si hay un diagnóstico compartido acerca de las características y contenido de la crisis económica y por el otro no se exhibe convicción en asociar la



Pedro Figari Una diligencia

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

consolidación democrática con la producción, con la existencia de un sistema económico que sea congruente con el sistema político. ¿Cuál es el papel del estado en la economía? ¿En qué medida la persistencia de viejos vicios públicos conspira contra la consolidación democrática? Se acepta que para la instalación de una democracia constitucional el tema económico puede no ser decisivo. ¿Se concuerda en que es decisivo, en cambio, para la consolidación?

Estos interrogantes no tienen aún respuesta genuina. El factor externo, otra vez, opaca el debate necesario. La deuda externa acosa a una democracia constitucional frágil, pero también esa democracia es acosada por el lugar de la economía en las convicciones de la sociedad y el tipo de sociedad que la fórmula económica evoca. Se reniega de la "planificación total" y del desconocimiento del papel del mercado. Pero está abierta la discusión respecto del diagnóstico de la crisis; no está claro si la economía es reconocida en su relativa autonomía. Entre una economía de mercado y una economía socializada hay matices, pero estos no están claros ni se distinguen entre ellos. Hay quienes sostienen —Guido Di Tella, economista del justicialismo, entre ellos— que el radicalismo argentino no ha tenido nunca interés efectivo por la economía, que la ha subordinado a la política más allá de lo prudente sin reconocerle espacio propio, y que ese "desinterés" gravita en su conducción. Si el dilema en torno de la fórmula política es sofisticado y tendiente a resolverse en favor de una democracia constitucional pese a dudas y equívocos, el dilema en torno del tipo de sociedad que la economía evoca incluye confusiones, ignorancias técnicas y visiones encontradas que no terminan de exponerse con sinceridad suficiente. Si la Argentina no tiene hoy "moneda" es consecuencia de un dilema no resuelto.*

El tercero de los dilemas sustantivos se extiende sobre la *fórmula cultural*. Puede decirse, sin exagerar, pero con una expresión que parece excesivamente generalizante, que los dilemas de la transición argentina hacia la democracia recalan en lo cultural. En su manifestación más pesimista dentro de su pintoresquismo, se traduce en una sentencia que Jorge Sábato ponía en labios de "un amigo del café": "Me está pareciendo que no es que el naipe venga mal barajado, sino que simplemente no sirve..." El "naipe" es, obviamente, la sociedad argentina. Hay una cultura política fragmentada que manifiesta su tendencia al faccionalismo en las querellas entre la sociedad civil, la sociedad militar y la sociedad militante y que pone en evidencia las dificultades que el argentino tiene para reconocer las riquezas y los límites —en cuanto salvan su vigencia efectiva— del *pluralismo*. Y aquí conviene recordar que la sociedad civil es el lugar donde lo privado y lo público se interpenetran sin cesar, sea por compromisos, sea por tensiones. La degradación de esa realidad intermedia conduce a la ruina de las categorías de lo privado y lo público, y quien padece al cabo es el hombre concreto. Por la vía totalitaria, por la vía autoritaria, por la vía del jacobinismo. La sociedad civil termina esfumándose en el Estado, identificada con él, aun en nombre de la libertad o de la salvación secular del hombre por el Estado. Desde ese punto de vista Julien Freund pudo decir que Hitler fue el "jacobino de Alemania" (*La esencia de lo político*, París, 1965).

La sociedad argentina es plural. ¿Es por eso pluralista? Lo primero es una comprobación sociológica; lo segundo una comprobación psicológica, propia de las conductas y los comportamientos colectivos. Sin la aceptación positiva del disenso, de la diferencia, ¿puede haber efectivo pluralismo? La existencia de familias espirituales diferentes, ¿supone necesariamente el pluralismo? Este dilema está planteado de antiguo en la sociedad argentina, pero es en el proceso de consolidación del cambio político democrático cuando el tema adquiere relevancia decisiva, pues si el pluralismo político, económico y cultural no se viven en vinculación recíproca, la amistad civil se hace difícil, la conciliación de la democracia con la producción problemática y el debate creativo imposible. Así, en "Los límites del pluralismo" (*Pensar la República*, 1977), Rafael Braun señalaba que todos los grupos políticamente significativos habían pasado en la Argentina una o más veces por el gobierno, y que todos padecieron el uso constante y generalizado del estado de sitio, las proscripciones y la censura. Y al mismo tiempo, desde el llano, cada uno de los grupos tuvo ocasión de proponer el modelo puro de mercado en el orden político en cuanto a la oferta ideológica, mientras ese modelo puro de mercado era fuertemente impugnado en el campo económico por la mayoría de las fuerzas políticas.

La carencia de un debate suficiente respecto de las congruencias que el pluralismo supone, así como de los límites que cautelosamente deben trazarse para salvarlo —y no para dejarlo morir por inanición o por indefensión—, explica algunos de los dilemas de la transición democrática cuando la sociedad civil ha recuperado con ella espacios de libertad. Porque si un valor político hubo que fue reivindicado explícita e implícitamente en las elecciones nacionales de 1983 fue, precisamente, el de la libertad, política y cultural— aunque no necesariamente, y con la misma explicitación, la económica.

Me parece, pues, que la gradación de "dilemas" que estoy proponiendo para la reflexión puede ser útil para un análisis más profundo y libre respecto de los obstáculos que el proceso político argentino enfrenta para la consolidación de una democracia constitucional pluralista. Por lo pronto, porque invita a una discusión que no parta de los problemas de las políticas específicas, sino de las "cuestiones" (de los *issues*). Pero como esas cuestiones reposan en estilos, tradiciones y hábitos sociales, tanto la lectura de la historia como la lectura de la sociedad son asunto de previo y especial pronunciamiento, porque es el sentido de la transición en sí misma, y el "conflicto de legitimidades" —político, económico y cultural— el que merece atención antes de ciertas cuestiones —problemas de problemas— específicas, algunas de las cuales paso a enunciar con breve desarrollo.

Las cuestiones específicas

En el contexto de un conflicto de legitimidades que ha hecho de la vida argentina de muchos lustros una vida *polémica*, se explican mejor las cuestiones específicas que es preciso identificar en el tramo actual del proceso democrático. En clave política señalaré básicamente tres: a) la cues-

* El Plan Austral, ejemplo de racionalidad económica, posterior a este escrito, está poniendo a prueba estas afirmaciones, y es puesto a prueba por ellas.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

tión del "sistema de partidos"; b) la cuestión "militar" y c) la cuestión de la gobernabilidad.

Esta identificación encubre, en rigor, no sólo los "dilemas sustantivos" antes enunciados, sino también cuestiones derivadas que una breve glosa de lo que se ha enunciado evoca.

Muchos años de autoritarismo gobernante sin transiciones deliberadas fue agostando la clase política y desarticulando el sistema de partidos. La situación dominante del peronismo se transformó en el pasado en situación hegemónica, y la fractura peronismo/antiperonismo fragmentó la cultura política argentina durante muchos lustros. Esa fractura fue parcialmente superada por el tiempo, pero no desapareció del todo. En cierto sentido, puede decirse que una visión impresionista pero no falsa de los resultados electorales de 1983 y de la victoria del presidente Alfonsín exhibe el alineamiento de un vigente sentimiento *no peronista* detrás del liderazgo indiscutido del jefe de la Unión Cívica Radical. El "no peronismo" reunió a militantes antiperonistas con mucha gente —incluso algunos sectores del peronismo histórico— que siguió una alternativa de poder distinta del peronismo gobernante o con sensación de invencibilidad en comicios libres y abiertos, que había resistido el paso del tiempo hasta la muerte del caudillo justicialista. La convergencia electoral del 83, que sumó el 52 por ciento de los votos para la presidencia, esconde una coalición social heterogénea y por lo tanto potencialmente volátil. Si esa presunta volatilidad no implica necesariamente derrotas espectaculares para el gobierno nacional y el partido Radical en comicios próximos, se debe a la profunda *crisis del peronismo* y a las dificultades de la derecha y la izquierda constitucional para sumar un caudal de votos suficiente como para hacer peligrar el relativo predominio radical.

El desgaste de un gobierno en condiciones de partida muy difíciles —dato que se suele olvidar cuando se juzga el desempeño del régimen constitucional—, que por lo expuesto en su momento sólo halló temas de discordia, crisis económica y expectativas sociales desmesuradas, abrió tensiones entre líneas diferentes dentro del radicalismo. Pero al mismo tiempo los hechos pusieron en evidencia la ausencia de "interlocutores válidos" —como se suele decir en la Argentina— en la oposición constitucional. Un partido victorioso en el plano nacional no puede liberar al Presidente de obligaciones partidarias sin aumentar la intensidad de los conflictos internos, pero tampoco ha podido generar aún el "acuerdo de lo fundamental", la convergencia de régimen, que afirme el suelo de lealtades que la consolidación democrática necesita. El hecho de que un político hábil y experimentado como el ministro del Interior conduzca una difícil concertación con los factores económicos y sociales, en lugar de reunir su papel al del Congreso para la mediación con los partidos de la oposición, dio a los primeros quince meses de gestión del gobierno constitucional un sesgo "corporatista" en sus comportamientos concretos que fue correspondido por empresarios y sindicalistas, y que no encontró la audiencia debida: el sistema de partidos, frágil según los análisis optimistas, inexistente según las perspectivas pesimistas, desarticulado conforme una visión realista.

La falta de un sistema de partidos articulado y sólido actúa, pues, negativamente sobre el proceso de consolidación y ha impedido hasta ahora el *aggiornamento* de una clase política necesaria. Sin duda, el tiempo constituye una dimensión de indispensable consideración para entender cabalmente la cuestión, pero ésta persiste y persistirá si la experiencia no es bien empleada.

En tal contexto permanece abierta la *cuestión militar*. Esta no surgió como consecuencia del cambio político. Como en el caso de la crisis del peronismo y de los conflictos económicos, la cuestión militar precedió al cambio. Y permanece con algunos rasgos nuevos, por cuanto una de las primeras decisiones presidenciales consistió en el juzgamiento de los responsables principales del régimen militar. Para entender la cuestión militar en el caso argentino hay que acudir a una abundante literatura histórica, sociológica y política, y una menos abundante literatura ética. Habida cuenta de esas lecturas, es preciso añadir el hecho de una sociedad militar asediada por fracasos de gobierno y fracasos profesionales. La guerra, otra vez, aparece como un factor de discordia grave. La paz lograda por el gobierno constitucional, con amplio consentimiento popular en el serio conflicto con Chile en torno de la cuestión del Beagle, sugiere analogías inquietantes, porque el tema de "la puñalada por la espalda" agitado por el nacionalismo anticonstitucional evoca acechanzas relativamente semejantes a las padecidas por la República de Weimar.

La cuestión militar es una de las claves de la consolidación democrática. En términos *funcionales* la cuestión parece relativamente clara. Viene siendo descripta en formas diferentes pero sustancialmente iguales en su contenido. Las instituciones militares —en cualquier sociedad compleja— son tironeadas por lo que Huntington llama el imperativo funcional que hace a la seguridad de la sociedad que debe defender, y el imperativo social que emerge del juego de fuerzas, ideologías, valores e instituciones dominantes en la sociedad. Cuando Alexis de Tocqueville escribía hace más de un siglo que "el remedio para los vicios de un ejército no se encuentra en el ejército en sí mismo sino en el país", insinuaba en rigor que el tema recorre una avenida de doble mano y no una calle con sentido único. Ahora bien: la aceptación de ese planteo requiere tanto de la sociedad civil como de la sociedad militar no escamotear realidades distintas, pero también ejercitar la autocrítica y no sólo críticas cruzadas.

Cuando se ha dicho que "construir un orden político legítimo es la primera y principal obligación ética-social de los argentinos" (*Criterio*, "La ética política", enero de 1985), se ha afirmado una verdad nítida y compleja. La cuestión militar se encuentra entre los dilemas del proceso constitucional porque, por un lado, debe resolverse incorporando a las fuerzas armadas al sistema de lealtades que sostiene al régimen democrático constitucional, y por el otro sancionando culpables y al mismo tiempo estimulando la introspección crítica de la sociedad militar. Fuerzas armadas alienadas y distantes, crispadas y sin disposición leal hacia la Constitución Nacional y el régimen político restablecido sobre esa base, representan un peligro para la sociedad y una trampa para la vocación militar en el mediano y en el largo plazo. La cuestión militar es hoy, en muchos aspectos, cualitativamente distinta de la historia entera de los argentinos hasta mediados de los años 60. Pe-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ro la sociedad civil todavía espera la tarea de introspección y de autocrítica que las fuerzas armadas tienen pendiente. Si la "soberbia armada" de la guerrilla fue juzgada por la opinión pública argentina, está pendiente todavía la demostración militar de que ha vencido la soberbia corporativa, que ha revisado su doctrina, que ha encarado su reforma profesional y que ha definido el tema de la seguridad y de la defensa en términos de la seguridad *constitucional*, y no de la seguridad como símbolo ambiguo o absolutizado. El juicio público de los máximos responsables militares constituye una prueba de los términos e intensidad de la cuestión militar y de su gravitación sobre un proceso de consolidación relativamente frágil. Se ha criticado la decisión del presidente Alfonsín de establecer una metodología específica para el juzgamiento de responsabilidades militares que pasan por la guerra interna y externa, por excesos y guerra sucia —expresiones acuñadas por los principales jefes militares durante el régimen castrense—, y hay críticas cruzadas según mentalidades, ideologías y posiciones políticas. Hay, incluso, quienes sostienen que otras metodologías hubieran sido más adecuadas.

En mi opinión, el Presidente constitucional procuró avanzar en la dirección debida sabiendo que sería acosado por halcones y justicieros. Y si el dilema persiste es en parte porque el asedio realimenta a los flancos enemigos, y en parte porque frente a "situaciones-límite" es muy difícil —si fuera posible— tomar decisiones que impidan la radicalización de las mentalidades y actitudes extremas. Pienso, sin embargo, que los críticos no podrían asegurar, con libertad espiritual y honestidad intelectual, que las consecuencias queridas de las alternativas que proponen o exigen serían logradas o ciertamente mejores que las derivadas de la metodología decidia por el Presidente. La lectura de la historia comparada, sobre todo de la Europa occidental y de los Estados Unidos, contiene suficientes lecciones éticas y políticas como para desentendernos de ellas cuando juzgamos o apreciamos el comportamiento de gobernantes animados por una ética de convicción pero también de responsabilidad.

Señalo, por fin, la debatida cuestión de la *gobernabilidad*. Esta rezuma, por decirlo así, los dilemas sustantivos y las cuestiones decisivas enunciadas en los párrafos precedentes. La Argentina vive por primera vez en muchos años en un estado de derecho, en el gobierno de la ley, con espacios de libertad y de participación. Pero la carencia de una clase política probada y con experiencia, los conflictos de legitimidades subyacentes que se manifiestan en declaraciones y conductas contradictorias respecto de la lógica interna de una república democrática, la falta de un diagnóstico económico suficientemente compartido y de terapéuticas correspondientes y la influencia de viejas y poderosas costumbres que han hecho de la Argentina un laboratorio de vicios públicos y privados que sólo una pedagogía política y cultural porfiada y coherente con los valores privilegiados por la Constitución permitiría cambiar o erradicar, explican en medida no desdeñable las turbulencias que sacuden el proceso democrático presente.

La economía —en su dimensión interna y por los condicionamientos externos—, la cuestión militar y una cierta psicología de decadencia que tienta a la "huida hacia adelante" o a la emigración por evasión física o psicológica en una sociedad que se hizo moderna o interesante, entre otros factores, por la inmigración y la capacidad para dar respuesta a los desafíos de cada tiempo, resumen o evocan los dilemas de la transición precipitada que es preciso revigorizar en tiempos crecientemente difíciles.

El liderazgo presidencial, no obstante, existe y tiene arraigo. Pero se demanda de él la aplicación de todas las energías en la dirección apropiada para revertir una tendencia declinante. Los humores de la población son todavía distintos según la gente responda por sí misma o por la percepción que tiene del contexto. La sensación de que es preciso soldar una cultura política fragmentada para superar los egoísmos corporativos, la tentación facciosa, el autoritarismo o el jacobinismo ocurrente por mentalidad o por ignorancia de la relativa autonomía de lo político, comienza a cundir en opiniones privadas y públicas. Por eso el cambio político argentino es dilemático y polémico.

Pensar la transición, atender al régimen político y la relación inexorable entre democracia y producción, consolidar una cultura cívica democrática, identificar las cuestiones decisivas, no omitir la existencia de dilemas sustantivos, y no escamotear la realidad, parecen demandas necesarias para que la sociedad civil recupere energías que durante muchos años ha devorado un Estado ineficiente e ingobernable en las condiciones actuales. De donde el Estado es, si se quiere, otra de las "cuestiones" que el inventario enunciativo no incluyó para abreviar esta exposición, pero que está encubierta, como sugerimos, en el tema de la gobernabilidad.

El Estado, ¿para qué sociedad? La sociedad, ¿bloqueada por un Estado prebendista y perverso? ¿O un Estado monstruoso pero amorfo, sitiado por una sociedad rebelde, sobre todo desde el interior del país hacia Buenos Aires, y por los sectores medios?

Cuando se comprueba que la transición es frágil porque nada como no sean temas de discordia vienen del pasado, cuando hay inclinación al arbitraje sin decisión, y cuando los que he llamado "dilemas sustantivos" no se ventilan en debates necesarios, no es extraño que la consolidación democrática sea en la Argentina empresa en elaboración necesitada de hombres que piensen como intelectuales, e intelectuales que reflexionen como hombres de acción, porque la escisión entre el pensamiento y la acción conduce, con frecuencia, a la irresponsabilidad, a no "responder" a los desafíos de la realidad. Y eso es lo que De Musset tenía en mente cuando dijo una frase conmovedora: en tiempos de crisis, cuando se camina nunca se sabe si estamos pisando una semilla o un despojo...

En los cambios críticos, si el intelectual quiere contribuir a la consolidación de los valores que encarece, debe desbrozar el campo de despojos, para que la semilla crezca. Es un labrador, no un buscador de poder. Y de pronto, también, una suerte de moralista de su tiempo.

Buenos Aires, junio de 1985 / abril de 1986

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

GABRIEL ZAID

DOS SONETOS EN PROSA

TRASMISION NOCTURNA

Las selvas africanas, la fauna, los pantanos,
el Nilo que se desborda, las costas de Grecia,
las estrellas, una sonrisa imperceptible, las ciudades:
todo reducido a mirada, metáfora, pintura, telefoto.

La creación, la expulsión del paraíso,
el robo del fuego, la poesía, la construcción
de templos, las batallas, el poder y la gloria:
todo reducido a mito, leyenda, historia, teletipo.

La noche duerme y el reloj habla solo:
trasmite el mundo, las constelaciones
y, en resumidas cuentas, la historia universal.

En el delirio del tic tac binario,
todo el universo se expande con la lentitud
de la hierba, todo pasa reducido a silencio.

EL ORIGEN DE LA PRESION

En los manantiales del tiempo
no hay prisa ni presión. El espacio
crece despacio como un álamo
con rumores de tiempo en el espejo.

En el espacio está la eternidad
que se queda mirada.
Cuando, por fin, dichosa, parpadea,
el tiempo nace como interrupción.

El tiempo, la costilla de Narciso,
es una astilla de la eternidad,
espejo roto de Eco en Eco.

El tiempo irrumpe cuando ya no hay tiempo.
Te amo, eternidad fugitiva.
Dichosa interrupción: detente.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

JAMES JOYCE

SHEM, EL ESCRITOR

Traducción de Ricardo Silva-Santisteban

Sabido es que la traducción es una ilusión, pero para los que, como a mí, les agrada recomponer en castellano textos de otras lenguas, la fascinación de verter a la nuestra algunos fragmentos de *Finnegans Wake* será siempre inextinguible. Joyce, en esta obra, intentó lo imposible y, por cierto, creó un lenguaje que no puede traducirse sino a riesgo de ser necesaria y definitivamente *tradittore*.

Ser fiel al sentido, es no serlo a la esencia de su creación verbal y, por otro lado, es imposible, por su tramado indisoluble de acoplamientos y de equívocos, intentar verter a otro idioma un texto cuya base es el inglés pero que comulga con casi todas las lenguas humanas.

Entre aquellos fragmentos deliciosos e insuperables del *Finnegans Wake* que, quiero creer, pueden rendirse a una recreación, ofrecemos el siguiente del capítulo siete de la primera parte, pp. 185-190, conocido como Shem the Penman. Quizás excuse mi intento el interés que he visto producían en Latinoamérica otros fragmentos vertidos por mí, reproducidos varias veces, con o sin mi consentimiento, en diversas publicaciones. Ahora sólo debo confesar que, aunque sé que mi tentativa puede ser con razón recusada, nunca llegaré a arrepentirme.

Ricardo Silva-Santisteban

Entonces, piadoso Eneas, conforme al fulminante firmamento que prescribe al terrestre tremiluso que, cuando llegue la llamada, habrá de producir nictaméricamente de su cuerpo no celeste una no incierta cantidad de material obsceno sin protección de derechos de autor en las Estrellas Unidas de Ourania o en el acto barda, banda y bárzala para él, con este doble tinte, llevado al calor de la sangre, ácido gaélico sobre material de hierro, en las entrañas de su miseria, carnalmente, fiel, sucio, convenientemente, este Menshevique Esuano y del primero al último alshemista escribió sobre cada pulgada de papel disponible, su propio cuerpo, hasta por su sublimación corrosiva un tiempo presente continuo se integumenta lentamente desplagada toda la precacidad de escribir la modicalada historia ciclogírica (así, dijo él, reflejando con su propia persona individual, vida invivible, transaccidentada a través de los lentos fuegos de la conciencia dentro de un caos dividual, peligroso, potente, común a toda carne, mortal y únicamente humano) pero con cada palabra que no pasaría por su propia quididad que él había embiombado aislándolo del cristalino mundo que se desvanecía chagrinoso y doriangrayano en su hechizo. Esto existe que isiste después de haber dicho lo que sabemos. ¡Y sin dos torna sin dos! ¡Y el dos con tos sin voz por Dios! Así, tal vez, bpoquihablando aglagaglomerativamente, después de todo y al frin y al pin de su última desaparición, circulando el cuadrado, por la festimuerte de San Ignacio Hiedramata, de la Voluble Muchedumbre (¡hacia el sexto día de Otcubre, arsesinaron a nuestro rey que yace bajo tierra!) y sacudiendo su campanudo lapicero, el destellante hombrellave de los desiertos del cambio, si lo que es manso para el ganso es danza para la gansa, el blondo policía creyó que la tinta estaba fuera de foco en lo profundo pero correcto en lo esencial.

Fue el pequeño condestable Sisterssen del Kruz-Klun-Kral, el centinela parroquial, grande el perro al cavar el pantaano, el largo cargo del embargo, quien fue acusado de manchar estaciones para salvarlo, este es el quemquem, que el quum, de los efectos legaldiabólicos de emporcada arcilla en nubecillas de pequeños coágulos y de apariencia de aporreada canalla, que malcontrado el pie tierno una evelinda tardecica cerca del día de la piedra en el comité,

● **Una indicación: en las páginas 186 y 187 de** *Finnegans Wake* aparecen disimulados y espaciados en el texto los títulos de todos los cuentos de *Dubliners*. A continuación ofrecemos la recreación en castellano y el título normal de los cuentos en inglés: Sistersen = *The Sisters*; arcilla = *Clay*; nubecillas = *A Little Cloud*; malencontrado = An Encounter; evelinda = Eveline; día de la piedra en el comité = *Ivy Day in the Commitee Room*; casa de huésputas = *The Boarding House*; después de la carregracia = *After the Race y Grace*; lamentable accidente = *A painful Case*; contraportes = *Counterparts*; arabiasco = *Araby*; los muertos = *The Dead*; dos galones = *Two Gallants* y ¿Qué madre? = *A mother*. R. S-S.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Tocamaría, Contimayo, vacilando más a la derecha que lo que él se bamboleaba hacia la izquierda, saliendo por su lado una protoprostituta (él siempre podía haber tenido una (¡stp!) pequeña pichona en alguna parrte con su archiniña, Arcoiris, apodo de Mergit) precisamente cuando él se topaba a la vuerta de la equina en el tiempo de las vacas flacas bajo una escondida entre las puertas rivales de cálidos santuarios de adoración a través de la ventana de su casa de huésputas saludando por graciosas horas tal como se acostumbra. ¿Cómo se encuentra mi oscuro señor! Búscame, Sergo, repartido lo incapaz con una inevitable sutiliza tan obviamente espúrea e, izando sus cabellos, después de la carregracia, con las navidades bajo su apretador encanto, por Portsymaster y Purtsymeso y Pertsimiso y Partsymasters, como un principio de fandangos, con un cálido frío débil capricho en el. ¡Hola! Los pobres guardianes todoblancos, de atmósfera palpablemente baltósica, literalmente era asombroso en el lamentable suseso, cómo estalló él mismo, al cual fue, donde intentó hacerlo, si quieres pensarlo, donde la corriente total del atardecer y del que un tal lo golpeó, urgido y bamboleado a ello en sus contraportes de la capacidad caledosiana para Lieutuvisky del caftán vinopiel y todavía más así, en el entretanto, mirando su grandísimo asombro, se le respondió, gracias, a propósito del exceso de generosidad de los muertos del cieno, cómo fue eso, arabiasto, conspuando con el orden dominical y exrey de la nobleza permisia, le fueron especialmente traídos a casa dos galones, según la real y suficiente pensión vitalicia. ¡Arriba le y detén la!

¡Poltergeistvetealinfiernovómitodehoplitas! ¿Cuánto? ¿Qué madre? ¿Qué páser? ¿Qué par? ¿Por qué especialmente traídos? Pero nuestra indiligencia fue más que testiculeada lo suficiente de tal baja negrura, ¡también base para imprimir! ¡Pensando que Putterick O'Purcell jala la frría piedra del Aguadinvierno y de los Maresdeplata y canta para Harengar a nuestro Rrey, siete ocho nueve diez marcha John Phibbs! No podemos, por piedad o justicia ni por amor a los laberintos, quedarnos aquí por la residencia de nuestras existencias, a discutir de Tanto Jamón de la sed de Tenman.

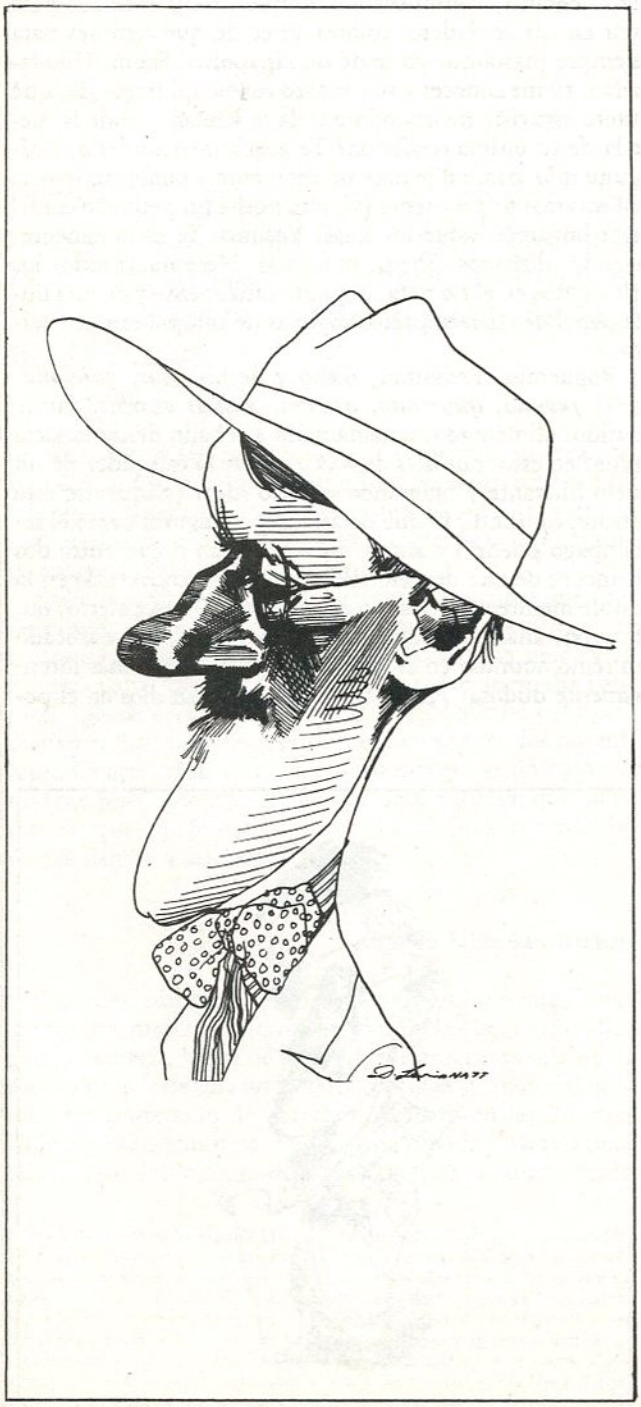
JUSTIUS (a shuermano): Brown es mi nombre y dilatada mi naturaleza y tengo pan en mi ceja y mi rostro es perfecto y alimento ese pájaro o el pardo brandy extinto de Bess. Soy el muchacho que abolla y brusca. ¡Añicos!

Avanza, Nohombre de Nolandia (porque ya no seguiré tu oblicuidad a través de la forma inspirada de la tercera persona del singular y a través de los modos y hexitaciones del deponente, pero a ti me dirijo, con el empirativo de mi vindicativo, provocativo y directo), avanza, ven osadamente, alégrame, conmuéveme aunque sea tu mellizo, para reír en tus verdaderos colores antes de que retornes para siempre ¡hasta que yo te dé un rapapolvo! Shem, Hijodeadán, tú me conoces y yo conozco tus estupideces. ¿En qué útero estuviste divirtiéndote toda la mañana desde la meada de tu última confesión? Te aconsejo esconderte, amiguito mío, como dije hace un momento y poner tus manos en mis manos para tener por una noche un pequeño confiteor hogareño sobre las cosas. Veamos. Te estás ennegreciendo, diríamos. Shem, niño mío. Necesitarás todos los elementos en el río para limpiarte cabalmente y de una bula papal de cuarentibrinco sopapas de compañero de cuarto.

Roguemos. Pensamos, dicho y hecho. *Cur, quicquid, ubi, quando, quomodo, quoties, quibus auxiliis?* Fuiste parido, alimentado, amamantado y cebado desde la sacra niñez en estos dos islas de Pascua sobre la estupidez de un cielo hilarante y bramando en otro lugar (¡saquearte esta noche, confundir lo que dejaste, relampaguear como el relámpago puede!) y ahora, en verdad, un nogro entre dos blancuos de este despelotado siglo, te has convertido en la duble meinte entre los dioses, soterrado y descubierto, no, huevón, anárquico, egoárquico, heresiarca, has edificado tu reino nounido en el vacío de tu propia alma más intensamente dudosa. ¿Crees tú, pues, en algún dios en el pe-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

sebre, Shehohem, que tú no servirás ni dejarás servir, ni orarás ni dejarás orar? Entonces, hazme este servicio, ¿debo también alentarme a mí mismo para orar por la pérdida del respeto proprio para equipararme con la horrible necesidad del escándalo (queridas hermanas, ¿estáis listas?) deshechando mis esperanzas y temores mientras todos nadamos en el charco de Sodoma? Temblaré por mi pureza mientras ellos llooran por tus pecados. ¡Basta de eufemismos, nuevas Salomnidades de viejas Betsavidas! ¿Nombraste el inarmonioso detolle? ¡Frío caldor! ¡Sí! ¡Victoria! Ahora, oprobrio de colgantes caramillos, juanjacobos, cuando eras un adolescente (¿qué digo?) aún pueril en tu traje tubo con botones en las piernas, tienes el bello obsequio de una siringa autofrase de dos compartimentos (sabes, Monsieur Abgott, en tu arte de las artes, a tu costo como yo hago (y no trates de esconderlo) los penialis que refriego) y el jadeo de la clase que deberías (si sufrieras un ataque como el ahora curado que te ha bautizado, hijo ¡apaga la vela!) repoblar tu tierra natal y contar tu progenie por zantenas y miríadas pero tú impediste la piadosa promesa de tus padres co-divinos, sof, entre incontables ocasiones de caída (pues, dijiste, te refutaré), añadiendo a la malicia de tu transgresión, sí, y cambiando su naturaleza, (tú ves que para ti he leído tu teología) alternando la morosidad de mis delectaciones —un amor filtrado, tristando por cóleras, pequeña paz en la pluma de marco— con sensibilidad, esponsabilidad, pasividad y prostabilidad, tus otros temibles placeres de lubbock de una vida de mayordomo, aun rechazando tu apología estrábica, cuando legiblemente deprimida, sobre el indefenso papel y por eso mismo añadiendo a la desdicha ya existente de nuestro globoso mundo, ¡escriablativo! —todo aquello con distritos de cien pueblos de incontables condesas catalinas, la mayoría con muchos de los amores plenos, congestionados alrededor y junto a ti por acres y perchas y pérticas y pértigas, gruesas como las fluctutuantes arenas de Chalwador, mujeres saciadas, por cierto completamente a eduncar, lejos de ser viejas y ricas tras su sueño de arribismo, si ellas tienen para perder solamente su honor, y no se desaniman por el mal tiempo cuando las consume la pasión amorosa, luchando para poseerse a sí mismas de tu boca, un hijo del Dolor para todas las hijas de la Angustia, *solus sola sive cuncties cum omnibobs* (yo, yo mismo, podría haber sido el mejor hombre para ti), aprobando mudamente por ese nudo natural, vasos debituarios o vasijas absurdas, por lo que no podría haberte costado diez bolívares de penoso trabajo o el precio de un ping pong, una cancioncilla, cantemos, la más antigua canción en el amplio y ancho mundo, (¡tu-uí! ¡tu-uán!), ¡acompañado por una simple orquesta de oro! ¡Salve! ¡Salve! Atlopechoelevándose Señoriseñora Morna de la novia tododulcecorazón y muy seria. ¡Su ojo es tan alegre, que nosotros la compartiremos con el —novio!



Olisqueador de carroña, sepulturero prematuro, buscador del nido del mal en el seno de la buena palabra, tú, que duermes en nuestra vigilia y ayunas en nuestro yeyuno, tú, con tu dislocada razón, agudamente predices a un profjeta en tu propia ausencia, con ciega contemplación sobre tus muchas quemaduras y ampolladuras, con placas de tiña y con pústulas por los auspicios de la nube cuervo, tu sombra, y por los augurios de cornejas en parlamento, la muerte con todos sus desastres, la dinamitación de los colegas, la reducción de los archivos a cenizas, la supresión de todas las aduanas por las llamas, el retorno del dulcitemperado polvo de cañón dentro del polvo pero nunca gorolpió tu embotada cabeza (¡oh, infierno, aquí llega nuestro entierro! ¡oh peste, perderé la posta!) mientras más zanahorias tajes, más nabos cortes, más papas peles, mientras sobre más cebollas llores y más carne de res beneficies, más carnero dastaces, y machaques más legumbres, más voraz arderá el fuego y más larga será tu cuchara y más espeso tu adobo, con más grasa en tu codo ascenderán los alegres vapores de tu nhuevo pasado irlandés.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Alfredo Novelli

Mozart

Un eucaliptus era una sala de conciertos. Vivía en el fondo de un taller mecánico. Los obreros lo llamaban Mozart. Escuchando el canto de los pájaros, rezongaban por costumbre:

—Si así cantan en invierno, cómo cantarán en primavera.

Pero sabían que en primavera el árbol no emitía ningún sonido. Sólo ofrecía funciones en invierno. Los hombres protestaban:

—Si por lo menos tocaran otra música, de vez en cuando.

Los pájaros tocaban música sinfónica y de cámara, además de obras corales. Siempre música de Mozart. En el taller comentaban:

—Las sonatas para piano son frescas; me dan escalofríos.

—Hay un cuarteto disonante.

—Ese trío recuerda a Brahms.

—Ustedes dejen de hablar de música y trabajen —dijo el capataz. En ese momento el árbol comenzó a tocar *La flauta mágica*. El capataz gritó:

—Mañana mismo lo haré cortar. Tapa la luz.

El tronco de Mozart era enorme. Las hachas no bastaban. El árbol ejecutaba una pequeña cantata masónica. A su término comenzó *Una broma musical* K. 522.

—No permitiré que se burle —amenazó el capataz. Iré a buscar una sierra eléctrica.

El ruido de la sierra no se oía. Lo cubría la *Misa en do menor*.

Los pájaros cantaban religiosamente. Los obreros se sumaron al coro. Antes que el árbol cayera, un zorzal comenzó a entonar el *et incarnatus est*. Luego huyó.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

JUAN NUÑO

RAZON Y PASION DEL FUTBOL

Recoge Lévi-Strauss, en su *Pensée Sauvage,* la costumbre de una tribu de Nueva Guinea, los Gahuku-Gama, a quienes los blancos enseñaron a jugar fútbol; en efecto, lo juegan, pero con una cierta variante; juegan durante varios días seguidos tantos partidos cuantos sean necesarios para equilibrar exactamente los ganados y los perdidos por cada bando. Transforman así lo que debería ser mero juego en un acto ritual, mediante el cual repiten su visión equilibrada del universo. Pero ¿es que acaso no se actúa exactamente así en los partidos de fútbol "civilizados"?

La noción de juego es más metafísica que real; ha servido para tratar de explicar muchas cosas: el origen del Estado, como pretendió Ortega; las formas artísticas, como analizó Caillois, o inclusive toda la actividad social del hombre, como se empeñó en verlo Huizinga. Pero defínase como se quiera, el hecho es que, en la práctica, todo juego se reduce a competencia, es decir, a lucha, esto es, a esa forma de ser tan esencial que es la agresividad humana. Quizá por eso sigue siendo tan popular el boxeo. Primero, porque de "juego" tiene muy poco, salvo un mínimo de reglas que lo limitan a un espacio, un tiempo, un peso y unas zonas de castigo; pero, sobre todo, porque en lugar de "jugar", esto es, de recrear otro mundo al margen del real, los "jugadores" de boxeo, reducidos al mínimo (uno por lado), lo que hacen es sólo pelear: reproducen la más elemental y primaria de las conductas humanas. En vez de juego, el boxeo es una expresión social directa, forma fundamental de vida: tratar de matar al otro.

Juego como mímesis

Los juegos propiamente dichos son más complejos y requieren satisfacer la condición de ser una "representación", una "imitación" de algo. Piénsese en el ajedrez, que imita el mundo de la guerra, y en el que cada pieza posee una referencia militar directa. Cada tipo de juego colectivo puede traducirse a un lenguaje social más complejo. En el fútbol, se habla de *retaguardia, atacantes* y *defensa;* en el beisbol, los jugadores se dedican a *robar* o a *comprar,* además de crear un lenguaje gestual que el contrario trata de descifrar; así como en el fútbol existe un reducto sagrado que se defiende a ultranza para que no resulte violado por la penetración del adversario , en el beisbol, se arranca de un *hogar* o casa, a la que hay que regresar, tras una carrera por el mundo exterior, recorriendo etapas obligadas, como quien recorre países extraños o sortea dificultades sin cuento. En general, los juegos que requieren una participación colectiva son los más próximos a la definición de recreación de otra realidad, por más que ello se haga siempre por recurso mimético. Mientras que los deportes no colectivos, reducidos al mínimo de participantes (no sólo el boxeo, también el tennis, cuando es individual), sólo reproducen la relación básica de las contiendas humanas directas; su lenguaje, entonces, está más próximo de la realidad cotidiana y elemental: si en el tennis hay una "muerte súbita" metafórica, además de "mates" y "aplastamientos", en el boxeo con harta frecuencia, los aplastamientos y las muertes son brutalmente reales. En 1977, una película americana (*Rollerball,* de Jewison) profetizó un futuro, no demasiado lejano, en que el juego favorito de las multitudes es un deporte, mezcla de otros (patinaje, rugby, lucha, boxeo), en el cual no sólo está permitido matar, sino que ése es justamente el objetivo del "juego".

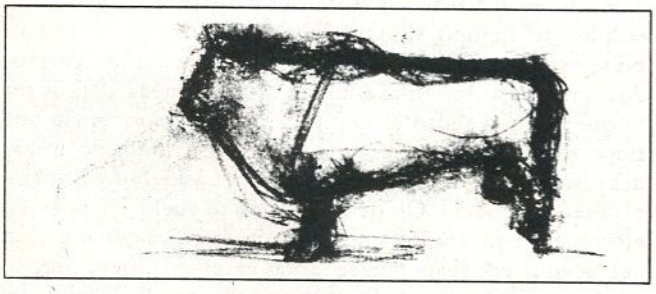
Juego como espectáculo

Pero lo más curioso es que los deportes que deberían propiamente ajustarse a la definición de juego hacen todo lo posible por alejarse de ella y retomar contacto con la realidad social de la que salieron y pretendieron alejarse. Acéptese momentáneamente que, en efecto, juego es, como quiere Caillois, un "universo marginal fuera de la realidad". Es aquella leyenda de que los griegos suspendían toda actividad, incluida la guerra, para concentrarse tan sólo en las Olimpiadas. Supongamos que así fuera y que únicamente "jugaban", esto es, que no seguían guerreando de otra manera y con otros medios más directos. Pero semejante conducta puramente lúdica no es la que corresponde a los espectáculos contemporáneos. Hágase abstracción de los jugadores, de los atletas, de los deportistas directamente

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

participantes; si actuasen en solitario, esto es, sin público que los contemplase, sólo prepararían su comportamiento (como en un entrenamiento o ensayo) para otro momento más importante: cuando lo que hagan se convierta en espectáculo y el juego aislado pase a ser juego compartido y juzgado por espectadores.

De siempre, toda actividad lúdica ha tenido como finalidad la de ofrecerse en espectáculo; quizá el origen de todo sea el comportamiento de los machos pavoneándose ante las hembras para que éstas, a la vista de las diferentes excelencias y mediante el recurso comparativo, puedan elegir *partenaire* sexual. Como fuere, no hay juego sin público; prueba de que el público es esencial al espectáculo es que cuando, por cualquier razón, se han tenido que disputar encuentros deportivos a puerta cerrada, esto es, sin público, no sólo ha decaído la calidad de la competencia, sino que en cierto momento ha perdido su sentido. Aun así, es posible concebir (y de hecho, ha sucedido más de una vez) que se celebre un partido de fútbol, por ejemplo, sin público. Ante todo, es falso que sea realmente sin público; alguien lo ve: así sean los preparadores y reservas de ambos equipos. Además, la competición colectiva de dos equipos, con o sin público, produce un resultado, que permite calificar el encuentro: alguien gana o ninguno gana. En cambio, trátese de imaginar por un instante una corrida de toros sin público: imposible, no tendría el menor sentido. Primero, porque una corrida de toros no es juego que tenga que producir resultados, desde el momento en que siempre es el mismo, pues aun suponiendo la excepcional muerte del torero, éste no es nunca el resultado final de la corrida. Segundo, porque quien participa del juego de los toros, tanto como el torero, es el público; mejor dicho, el torero actúa para ser contemplado, apreciado y juzgado por un público, el cual no va a ver resultados, sino a considerar detalles de la actuación, a degustar y comparar "jugadas". Y para ello, además de estar allí, tiene que "saber de toros", ser entendido, como se dice; esto es, tiene que participar con la misma intensidad emocional y mental que el torero, aunque, por supuesto, con menos riesgo que éste.



Juego como falsedad

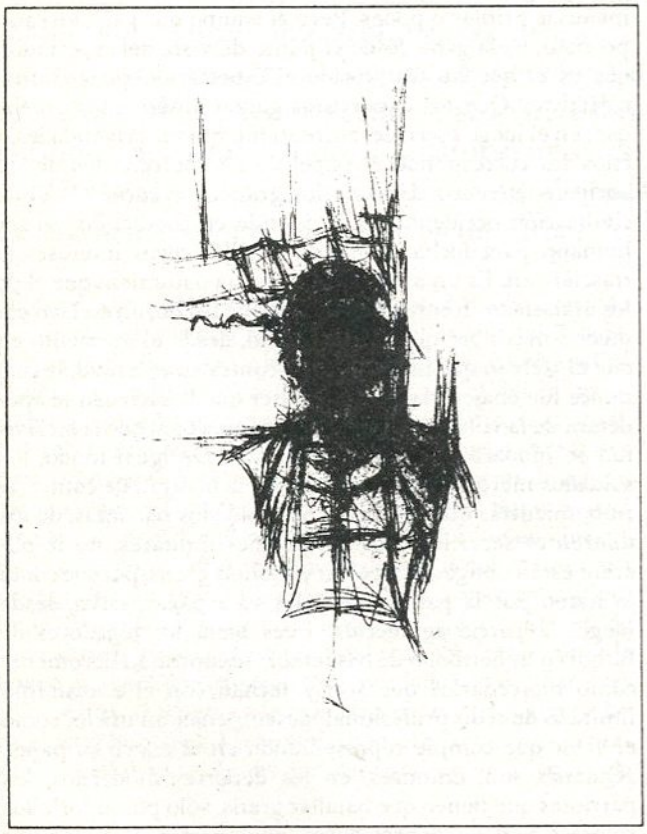
Entonces: no hay juego sin público. Pero el verdadero público en realidad jamás va a *ver jugar,* sino que va a *ver ganar* a su equipo y, en ocasiones, ni siquiera eso: va a *ver perder* al otro equipo. Esto es lo que marca la diferencia entre los toros y cualquier otra competencia deportiva; en los toros, en principio, el público va a ver el espectáculo en sí, puesto que sabe que el resultado siempre es el mismo. Claro que también ahí puede introducirse el factor aberrante de ir sólo por preferir un torero a otro y asistir entonces con la sola intención de aclamar el triunfo del favorito o protestar el fracaso del rival.

De modo que todo juego, en tanto recreación de un universo aparte, es una falsedad: porque lo que reproduce no queda aparte, sino que se tiñe y mezcla con todas las pasiones e intereses que proceden del mundo exterior y cotidiano, del que precisamente el juego, en tanto juego, pretendía evadirse con su festiva y autónoma representación. Así, la falsedad de todo juego es doble: no sólo porque siga reproduciendo la conducta social de cada grupo, sino porque esa reproducción es estéril, no deja ningún beneficio, se agota en sí misma, muere al terminar el juego. Vuélvase a la analogía bélica para entenderlo mejor. Si el deporte es la continuación de la guerra por otros medios, es una guerra que no deja ninguna ganancia, que no conduce a ningún lugar, que no apunta a ninguna conquista real. El país que gana una guerra de verdad, gana algo: o territorio o materias primas o poder. Pero el equipo que gana un campeonato, nada gana desde el punto de vista del espectador, que es el que ha transferido al espectáculo sus pasiones colectivas. Que los deportistas ganen dinero sólo prueba que, en el juego social del enfrentamiento y las rivalidades, a ellos les corresponde el papel de los mercenarios de los antiguos ejércitos. Uno de los grandes avances (?) de la civilización occidental ha consistido en condicionar al ser humano para luchar gratis en batallas cuyos intereses le trascienden. Es un avance de la misma naturaleza que el de los asalariados frente a los esclavos: de hecho, un esclavo era mucho más libre que un proletario, desde el momento en que el trabajo que hacía lo hacía contra su voluntad, la cual nunca fue enajenada. Fue menester que la sociedad se apoderara de la voluntad de los trabajadores para que la esclavitud se mudara en trabajo asalariado. De igual modo, los soldados mercenarios disponían de la libertad de contratación, mientras que los modernos soldados patriotas, de los diferentes servicios o conscripciones militares, no la poseen: están obligados a pelear y además gratis, porque como lo hacen por la patria, nadie les va a pagar, salvo, desde luego, la patria agradecida. Pues bien, los jugadores de fútbol (o de beisbol o de basketbol) se contratan libremente como mercenarios que son y luchan con el entusiasmo limitado de todo profesional: desempeñan un oficio, como el actor que cumple representando en el teatro su papel. ¿Quiénes son, entonces, en los deportes modernos, los patriotas que tienen que batallar gratis, sólo por amor a sus colores? Son los espectadores, que además de pagar por asistir, agregan la nota apasionada de la verdadera batalla. Con ello, el centro de interés del juego se ha desplazado del campo del espectáculo a las gradas y tribunas de los estadios. El juego de fútbol (o de beisbol, etc.) es un juego que, en realidad, se juega verdaderamente fuera de la cancha, en los puestos de los espectadores. Y, en efecto, más de una vez ha sido así, con todo el trágico realismo: baste recordar el terrible y reciente caso del estadio belga, con una pequeña guerra *a muerte* entre italianos e ingleses y supuestos neutrales interpuestos. Si hubiera sido un accidente (una pared que se derrumba, un incendio que se declara), no merecería mayor comentario; si se habla de ello, es porque no hace sino ajustarse a la realidad del juego que se lleva a cabo directamente y con toda la pasión participativa fuera del campo llamado impropiamente de juego.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Pérdida de identidad

Ese participante tan activo y tan mal o nada pagado, que es el espectador (por algo llamado, sin pudor alguno, "fanático" o "enfebrecido" que es lo que resulta ser un *tifoso)* sufre una transmutación de su personalidad tan pronto ingresa al lugar sagrado en que tendrá efecto la ceremonia de la contienda religiosa. Abandona al punto su individualidad para serializarse, para integrarse al grupo con el que termina por fusionarse. Se despoja entonces de su alma individual para asumir por cierto tiempo una suerte de aristotélica alma colectiva del grupo al que pertenece o con el que participa en el juego. Además, pierde su particular identidad (abogado, obrero, casado, etc.) para adquirir la identidad común del fanático, esto es, el miembro oficiante de una ceremonia especial que, en el mejor de los casos, cobra la



forma de una fiesta o carnaval y, en el peor, de una liquidación de cuentas con miembros de la tribu enemiga, a los que se enfrenta *in situ.* Alguien recordará que eso es lo que hacían los romanos en el circo. No propiamente: la ferocidad estaba abajo, en la arena, mientras que los espectadores saciaban su sed de la suya a través del espectáculo que se les ofrecía; no tenían necesidad de ejercer la ferocidad unos contra otros. De donde podría inferirse que lo que se ha ganado por un lado, se ha compensado por otro: ahora las arenas deportivas no suelen ensangrentarse (fuera de los accidentes ocasionales), porque la ferocidad se ha trasladado a la parte superior: el circo romano sigue, pero en los graderíos de los modernos estadios. Los aspectos esenciales de la conducta colectiva permanecen inalterables. Y uno de los más esenciales es la agresividad: periódicamente, el animal humano mata por el placer de matar, por más que lo encubra de pretextos, religiones o ideologías; si no mata con sus propias manos (quema de brujas, *pogroms* de judíos, linchamiento de negros), lo hace por persona interpuesta: a través de las manos (o pies) de otros, de los jugadores, en los que proyecta buena parte de su agresividad constitutiva.

Especificidad del fútbol

Por supuesto que todo lo dicho hasta ahora no es específico del fútbol, sino característico de cualquier acto que reciba el nombre de "juego", sea o no deportivo. El fútbol, además de participar de todos los rasgos apuntados, posee otros específicos, los cuales no radican en la materialidad de sus reglas. Sería un error reducir la diferencia entre juegos afines, como el fútbol, el béisbol y el básketbol (para sólo citar tres colectivos y competitivos), a la diferencia entre sus respectivas reglas. Presentan aspectos más profundos que son los que, en definitiva, vienen a marcar la auténtica diferencia.

Básicamente, se distinguen todos ellos por las diferentes concepciones y distinto empleo que hacen del factor tiempo.

En el fútbol (se entiende que aquí, en todo momento, se habla de la modalidad europea, correspondiente a lo que los norteamericanos denominan *soccer)*, el factor tiempo, además de tomarse en cuenta, existir para el juego, se toma en cuenta de la misma forma que se hace en la realidad cotidiana: el tiempo transcurre para el juego de fútbol de la misma manera como transcurre en y para la vida de los espectadores. Coincide, entonces, el tiempo interno del juego de fútbol con el externo o tiempo real.

En contraste, el tiempo ni siquiera existe en el beisbol; ahí ha sido eliminado, al no tomárselo en cuenta, de tal modo que el beisbol es un juego atemporal, un deporte para el cual el tiempo no transcurre: es algo que queda del otro lado del estadio, creándose entonces una suerte de espacio mágico en el que tan sólo existe juego puro, situado fuera del tiempo.

Mientras que, al igual que pasa con el fútbol, también en el básketbol existe el tiempo, lo que significa que se le toma en cuenta a efectos del juego; no es un juego atemporal, como lo es el béisbol. Pero en el básketbol no es real el empleo del tiempo, sino perfectamente irreal; allí, el tiempo se estira cual goma, distribuyéndose a voluntad, cortándose en rodajas tan finas como se quiera y pueda; deja de ser lo que es en realidad el tiempo, un *continuum,* el río que fluye, para convertirse en una ristra segmentada de unidades discretas, de diferente longitud. En básketbol, cúmplese el deseo del poeta ("Oh tiempo, detén tu vuelo..."), pues, en efecto, el tiempo se detiene, una y otra vez, ya que la acción del juego puede suspenderse tantas veces cuanto sea preciso y, al hacerlo así, también se suspende, en el interior del juego y para sus efectos, el paso del tiempo.

(El fútbol americano, rugby europeo, es una suerte de tiempo de básketbol aplicado al fútbol: puede repartirse en unidades segmentadas, mientras que el hockey, en cualquiera de sus modalidades, presenta el mismo tipo de tiempo interno que el fútbol: continuo con la sola ruptura del descanso o descansos; el volibol vuelve a recuperar el tipo de tiempo fragmentado, propio del básketbol).

De ahí, de esos distintos empleos (y por supuesto, distintas concepciones) del tiempo, se derivan las diferencias sustantivas, de fondo, entre todos esos juegos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Quizá en ello resida la explicación de por qué el fútbol es probablemente el deporte que más apasiona, en tanto espectáculo, y que arrastra más multitudes en todo el mundo. Porque al ser real el tiempo en que se juega, se engendra una doble tensión: la del juego en sí y sus incidencias y la de la lucha que se establece contra el paso del tiempo; la segunda es la importante. Todos los juegos generan una tensión, todos son agónicos, en todos combaten dos rivales, pero si en unos hay más tensión que en otros, ello sólo puede deberse a que existe una tensión agregada, la del tiempo, que es la que realmente afecta a jugadores y espectadores. Si el juego, como es el caso del fútbol, está sometido al implacable paso del tiempo, no sólo quienes participan de una u otra forma en él sienten que el juego se está desarrollando, como suele decirse, "contra reló", sino que, al suceder tal, por el hecho de estarse llevando a cabo bajo el signo del proceso temporal real, pasa entonces el juego a formar parte de la existencia.

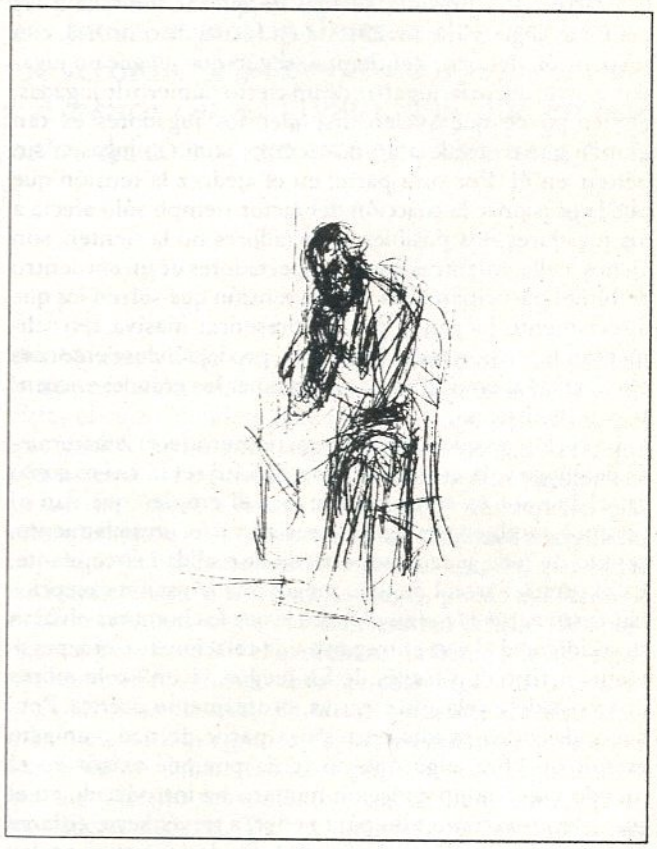
Sabido es que la existencia humana es la única que tiene conciencia de estar afectada por el tiempo. Los animales viven como los hombres sólo en apariencia; en realidad, viven más bien como las plantas: sin conciencia del tiempo que pasa, arrastrándoles hacia el inexorable final. Desde el momento en que el hombre supo que su existencia es algo limitado, comenzó a vivirla angustiosamente, comenzó a vivir "contra reló". Sabe que su vida es un transcurrir breve que se dirige inevitablemente al sitio idéntico para todos: la muerte. Esa presencia invisible, pero realísima, de la muerte es la que afecta a todo lo que se desarrolla bajo el signo de la temporalidad.

Un partido de fútbol es más angustioso y dramático que otro juego cualquiera porque, en él, el tiempo corre paralelo al tiempo de la existencia humana. La pasión que genera el fútbol hunde sus raíces en la oculta presencia de la muerte, que está presidiendo todos los actos humanos, cada vez que esos actos se miden con el paso del tiempo. De ahí, esas angustias por el final de un juego de fútbol; de ahí también, esa descarga tensional cuando algo ayuda a eliminar la presión del tiempo (por ejemplo, una gran diferencia de goles, prácticamente imposible de remontar). Contraprueba de esto la proporcionan esos espectadores que, cuando tal sucede, es decir, cuando por la seguridad de que el resultado ya está dirimido, comienzan a desfilar *antes de* que termine el encuentro: ya no hay más que ver, porque ya el tiempo ha dejado de pesar aplastantemente sobre el resultado del juego. En realidad, estrictamente hablando, hasta el pitazo final del árbitro que dirige el encuentro, siempre hay "más que ver", pero aquella actitud sólo prueba que el interés esencial del espectador, más que el juego, es el resultado y como quiera que éste viene condicionado por el factor tiempo, despejado el mismo, desaparece aquel interés, y el espectador siente que debe marcharse. Entonces, el tiempo real, el de la vida de cada espectador y la de todos, recobra su poder y autonomía: cada uno tiene de pronto que hacer, tiene que irse a casa, recoger a su mujer, tiene que pensar al menos en salir pronto del atolladero de automóviles estacionados en torno al gigantesco estadio. Ha desaparecido el tiempo real del encuentro y sólo queda el no menos amenazante y no menos real tiempo de la existencia; sólo que con éste, el hombre tiene otros recursos para luchar o, al menos, olvidarse de él.

Impureza e irrealidad de los juegos

De modo que eso de decir que los juegos pierden su pureza cuando en ellos se introduce bastardamente la realidad, bajo la forma de pasiones políticas, por ejemplo, o de intereses comerciales o propagandísticos, o de meras rivalidades regionales, no deja de ser una desviación retórica de la auténtica alteración que experimenta la supuesta pureza lúdica.

No existe eso de juego puro, aislado del contexto, desde el momento en que todos, de una u otra manera, están sometidos al factor tiempo; en todos está el tiempo, presente o ausente. Si lo primero, esa presencia ya es suficiente prueba de penetración del mundo externo; si acaso está ausente, como en el caso del béisbol, ello sólo significa que la intromisión de la realidad se ha efectuado con anterioridad al juego, y la ha efectuado el hombre, creador de juegos y



variantes de juegos, mediante la maniobra de escamotear artificialmente el tiempo. Con lo que se ha elegido desplazar la tensión del juego hacia otras zonas.

En este mismo orden de ideas, pudiera aceptarse que tienen razón los defensores exaltados del béisbol cuando sostienen que éste es más juego que el fútbol. Es más juego, en efecto, no porque contenga combinaciones más complejas y variantes más abiertas de jugadas en su combinatoria, sino porque previamente se le ha deslastrado de la carga tensional del tiempo, dejándolo en sólo juego. En él, la invasión de la realidad se efectúa por otros canales (nacionalismo, regionalismo, favoritismo, apuestas, etc.) y viene a afectar al juego de la misma manera que lo hace en todos los demás. Pero el espectador de béisbol no tiene por qué levantarse de su asiento hasta el último momento, que en

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

realidad es la última jugada, ya que el tiempo no cuenta para nada en el resultado; por lo mismo, una vez decidido el resultado, no necesita el equipo ganador *perder el tiempo* desarrollando una serie de jugadas, si bien legítimas por reglas, absolutamente inútiles para efectos del resultado.

Pero, por la misma causa, también tienen razón los defensores fanáticos del fútbol cuando afirman que el suyo es un juego más emocionante y apasionado: en él ha irrumpido la realidad con la más mortífera de sus armas, la presencia inapelable del paso del tiempo que todo lo somete a la angustia de una resolución permanentemente limitada por ese horizonte que está ahí y nadie puede suprimir.

Hay un juego, muy diferente, que se hermana en este aspecto con el fútbol, y es el ajedrez. Diferencias aparte, también en el ajedrez existe la presión del tiempo real. Sólo que el tipo de tensión que se crea no es tan grande, ya que en la práctica, esa presión, además de quedar limitada a las primeras jugadas, se manifiesta en forma discontinua, con suspensión del paso del tiempo, según que juegue un jugador u otro; además, a partir de un cierto número de jugadas, el tiempo de que suelen disponer los jugadores es tan grande que equivale a un no-tiempo: como si jugasen sin pensar en él. Por otra parte, en el ajedrez la tensión que pueda ocasionar la coacción del factor tiempo sólo afecta a los jugadores; los posibles espectadores no la sienten, son ajenos a ella, mientras que los espectadores de un encuentro de fútbol participan de la misma tensión que sufren los que directamente juegan y por su presencia masiva retroalimentan la tensión de los jugadores, produciéndose entonces esa particular emoción que suelen tener los grandes encuentros futbolísticos.

Lo curioso es que, a la vez que el tiempo afecta la naturaleza del juego y determina su especificidad (el fútbol es como es; el beisbol es como es, etc, por el empleo que dan al tiempo), también sirve para crear un vacío, un aislamiento, propio de todo juego, respecto de la realidad circundante. Es el carácter irreal de todo juego: una situación excepcional, festiva, *robada al tiempo*, en la que los hombres olvidan su cotidianeidad y se entregan a una relación distinta, puramente artificial; a través de los juegos, viven los hombres una verdadera relación creativa, propiamente poética. Porque cada juego es una creación a partir de nada, un acto gratuito y libre, algo que no tenía por qué existir en el mundo y que la imaginación humana ha introducido en él cual cuerpo extraño sólo para poder, a través suyo, aislarse *por un tiempo* del contexto real. Es decir, que si en los juegos puede hablarse de un empleo del tiempo, ese tiempo es tan artificial como el juego mismo y, por consiguiente, *interno* al juego. Fuera, sigue corriendo y actuando el otro, el tiempo *exterior*. Los juegos crean un paréntesis que, por un lado, sirve para aislar del tiempo real y, por otro, para recrearlo en el interior del paréntesis, con distintas modalidades. El tiempo interior, el del paréntesis, es el que permite diferenciar profundamente a los juegos entre sí. Pero todos, en tanto paréntesis, juegan a lo mismo: a aislarse del tiempo real, a dar al hombre un respiro que lo saque *momentáneamente* del mundo y lo introduzca en ese curioso mundo de las tensiones rivales que vienen a ser todos los juegos.

Como parece que esto es algo que le gusta a los hombres, suelen enviciarse con ello y proceden entonces a adoptar recursos para prolongar el paréntesis. En vez de un solo juego, escotero, crean una sucesión *temporal* de juegos, bajo la forma de Ligas, campeonatos y en general torneos de toda suerte y diversidad de participantes. Es un refuerzo lúdico para hacer que el tiempo del juego se prolongue y, de esa forma, aislarse un poco más del verdugo que a todos nos espera al fin del camino, el "ejecutivo cobrador de la Muerte", como lo llamaba Quevedo.

De modo tal, que el fútbol, por ejemplo, no sólo dura noventa minutos, sino que dura toda una temporada de muchos meses y cada tantos años se prolonga además esa temporada por otra extraordinaria, por una orgía excepcional, una supratemporada en la que participan equipos de diferentes naciones. Por supuesto que, en este último caso, el bastardeamiento del juego por intromisión de la realidad, llega a ser insoportable: en los Campeonatos del Mundo, los espectadores difícilmente van a ver jugar ni a apreciar técnicas y variantes; van básicamente a ver ganar a *su* equipo. Es la más explosiva de las mezclas: nacionalismo, que cada vez tiene más fuerza *malgré* los socialistas del XIX, más pasión tensional del fútbol.

Añádase a semejante análisis el factor comunicacional y su incremento en los últimos años. Los triunfos de las Olimpiadas griegas sólo eran "comunicados" por medio de los cantos penaes de los vates que celebraban determinadas hazañas o atletas; los encuentros deportivos de nuestro tiempo son vistos directamente por centenares de millones de espectadores prácticamente repartidos por todo el mundo. Cuando en un Campeonato Mundial, de no hace muchos años, Italia fue eliminada por otra selección, los espectadores televisivos italianos reaccionaron coléricos descargando su tensión acumulada sobre los propios aparatos de televisión. Semejantes acontecimientos son una excelente ocasión comercial y no hay razón alguna para pensar en la inocencia de las grandes fábricas y marcas: están detrás del juego, sumando un nuevo factor de adulteración a la mítica pureza del deporte. Por lo demás, el hecho de no estar presentes los espectadores televisivos en el campo de juego no es garantía de ausencia de tensión. Más bien pudiera presentarse un incremento de la misma, desde el momento en que las incidencias del juego adquieren carácter comunicacional redundante, y por partida doble: porque se repiten ciertas jugadas y porque siempre hay un narrador que las describe y comenta y, por supuesto, altera. La carga tensional del espectador lejano, del televisivo, es mayor precisamente por recibir doblemente distorsionada la imagen del juego.

Todo lo anterior justifica que los ingleses sostengan que su juego nacional por excelencia (que no es el fútbol, sino el cricket) más que un juego, sea una institución. Es lo mismo que suelen decir los catalanes de su equipo regional con aquello de que el Barsa es más que un club.

Bien visto, todo juego es más que un juego: es un remedo, mejor o peor, del otro *único* juego que nos toca jugar sin apelación. Sólo que éste, el de verdad, es trágico por lo que observara Beckett: "no hay juego de vuelta entre el hombre y su destino."

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

HORACIO CRESPO / ANTONIO MARIMON

AMÉRICA LATINA: EL DESTINO SE LLAMA DEMOCRACIA

José Aricó, cordobés, residió en México durante varios años y allí, como antes y ahora en Argentina, desarrolló una intensa actividad como investigador de la historia de las ideas, y principalmente del marxismo, en América Latina. Entre sus libros, hay que recordar *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano* (1978) y *Marx y América Latina* (1980), y el que en este momento tiene en prensa: *La hipótesis de Justo*. Aricó obtuvo este año una beca de la Fundación Guggenheim de Estados Unidos.

—*¿Por qué la dedicatoria de tu libro* Marx y América Latina *dice "A los compañeros de* Pasado y presente*"? ¿Qué connotaciones de tu vida intelectual y política están comprendidas en esa evocación?*

—*Pasado y presente* es el nombre de una revista que en 1963 comenzamos a publicar en Córdoba. Su aparición provocó desagrado en los medios comunistas a los que en su mayoría pertenecía el núcleo redaccional, pero también interés y sorpresa en la izquierda intelectual, en especial porteña. La pregunta era cómo pudo ser posible que una revista de las características de *Pasado y presente* pudiera surgir en un lugar como Córdoba —que había gozado en el pasado de cierto prestigio intelectual, pero hecho desde modelos intelectuales muy distintos. La revista parecía instituir un campo de reflexiones sin antecedentes, sin una tradición en la que inscribirse y por lo tanto como una creación *ex nihilo*. De pronto, irrumpía un grupo de personas que provenía en su mayoría de la universidad, que eran todos militantes de la izquierda y comunistas los más, y que mostraban una disposición inédita a vincular ciertos debates teóricos que se sucedían en Europa (pero no sólo en ella) con los problemas de la izquierda argentina. Esto era lo que sorprendía: la novedad de un grupo que pensaba los problemas políticos y de la izquierda desde un lugar de provincia, esto es, desde fuera del tradicional centro de condensación de las estructuras teóricas y de la fisonomía organizativa del pensamiento de izquierda. Esta circunstancia anómala sirvió de estímulo para el desarrollo de la revista porque le permitía descentralizar tanto el discurso como los viejos temas de debate. Pero además le posibilitó incorporar voces que nunca hubieran aparecido juntas en una publicación porteña del mismo tipo. Es difícil, desde el presente, reconstruir toda esa historia o darle su verdadera significación, pero en todos estos años, me parece, por lo que he visto y oído, por lo que he conversado con gente a la que no había conocido antes, que la presencia de la revista, el clima de ideas que animó, el tipo de discusiones que suscitó, fueron muy importantes para una historia que aún no estamos en condiciones de reconstruir, pero en cuyo interior *Pasado y Presente* desempeñó una función más relevante que la que nosotros mismos tendimos a asignarle. Supongo que la reconstrucción de esa historia, con todas sus implicaciones positivas y negativas, puede ayudarnos a explicar momentos que aún nos resultan difíciles de abordar: los años sesenta y el cordobazo, la década de los setenta y el vertiginoso viraje de la sociedad argentina a una espiral de violencia total. En México, durante el exilio, descubrimos hasta qué punto *Pasado y Presente* estuvo en el centro de un debate teórico y político que coaguló en el más significativo movimiento social de transformación de las últimas décadas. De sus aciertos y de sus profundos errores somos corresponsables: su historia es la nuestra.

—*¿Cuáles fueron los puntos de nucleamiento del grupo que animó* Pasado y Presente*?*

—Nosotros éramos un grupo de comunistas que nos propusimos reflexionar sobre las razones de las insuficiencias de la acción comunista en la Argentina. Y para esto arrancábamos de dos hechos. Por un lado, lo que estaba ocurriendo en la Unión Soviética, que nos parecía grave y urgente de analizar a diferencia de la actitud asumida por un PC que disminuía su significado. Por el otro, ciertos fenómenos de recomposición de la teoría marxista que se sucedían en algunos países. Nos interesaba, en especial, el debate intelectual y político que atravesaba el marxismo italiano. Pienso que seguíamos con detenimiento lo que ocurría en Italia porque, de un modo u otro, todos recibimos la influencia poderosa de Antonio Gramsci. Y aquí podría afirmar que si hubo un grupo sobre el cual la

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

influencia del pensamiento gramsciano en Argentina fue decisivo, ese grupo estaba fundamentalmente en Córdoba o nucleado en torno a la experiencia de nuestra revista. En tal sentido, y para hablar de mi caso, no fue por azar que haya sido traductor de Gramsci, y que el título de la revista reprodujera el nombre con que Gramsci reagrupó algunas de sus notas de los *Cuadernos de la cárcel*. Recuerdo que el nombre fue escogido simultáneamente por Juan Carlos Portantiero desde Buenos Aires y por mí desde Córdoba, sin que nos hubiéramos puesto de acuerdo previamente. Desde años antes de la publicación de la revista hubo una estimulante frecuentación de sus escritos que, más allá de la discusión actual sobre la vigencia del gramscismo, tuvo en nosotros un efecto de liberación muy fuerte y nos ayudó a observar fenómenos que antes, en el pensamiento marxista, estaban soslayados. Por ejemplo, los problemas de los intelectuales, de la cultura, de la relación entre Estado, nación y sociedad, la función del partido político en el seno de un bloque de fuerzas populares, etcétera. No es que tales problemas no se pensaran, sino que se pensaban desde una perspectiva que no nos obligaba a descubrir nuestra propia realidad nacional. Aquí conviene señalar que antes de Gramsci, para nosotros, comunistas argentinos, no nos era necesario conocer el pasado nacional para pensar la política. Pero si, como nos enseñaba Gramsci, la unidad histórica de las clases dirigentes se da en el Estado y éste es el centro de constitución de un aparato hegemónico que asegura la dominación de un grupo social sobre el resto de la población, el reconocimiento del terreno nacional en el que una política socialista podía tornarse eficaz suponía necesariamente la determinación de las formas particulares del Estado argentino. Lo cual sólo era posible a partir de la reconstrucción de la historia política de las clases, de sus formas de conciencia, de sus modos de organización. La teoría de la hegemonía de Gramsci nos obligaba a reencontrarnos con la historia argentina.

José Aricó con Juan Carlos Portantiero y J. Tula

Recordemos los caminos tortuosos a través de los cuales se introdujo el tema de la historia en el interior de la izquierda y la forma sórdidamente utilitaria con que se intentó legitimar las opciones políticas con el análisis histórico. Entre historiografía e izquierda siempre hubo conflictos y esto no ocurrió sólo en Argentina. Hubo un libro en América Latina, tal vez el primer libro marxista, que se llamó justamente *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* y fue escrito por Mariátegui en 1928. Es posible que con él se introdujera en la izquierda —pero no sólo en ella— la idea, el concepto, de "realidad nacional". Y digo esto porque fue precisamente la idea de realidad nacional la que más irritó a los dirigentes de la Internacional Comunista y de algunos partidos comunistas latinoamericanos en los debates del congreso que realizaron en Buenos Aires, en 1929. Para estos dirigentes no existían realidades "nacionales" que distinguieran de manera significativa a cada uno de los pueblos americanos. Sólo existían numerosos países oprimidos por el imperialismo que constituían el llamado mundo colonial en el interior del cual las diferencias contaban muy poco frente a una condición que los igualaba y los reducía *ad unum*. El libro de Mariátegui probaba que Perú y Argentina, por ejemplo, no eran la misma cosa. Creo que, sin saberlo, Mariátegui hizo un libro "gramsciano" sobre la realidad de su país y en el que el tema de fondo de los intelectuales era tratado de manera nueva y creadora. Véase, por ejemplo, el ensayo dedicado a la evolución de la literatura peruana.

Pero volviendo al papel desempeñado por Gramsci, yo diría que su insistencia en el reconocimiento cuidadoso del carácter nacional que suponen una teoría y una práctica marxista nos permitía cuestionar la posición de subalternización de ese problema que dominaba en el interior del PC y escapar de la lectura obligatoria de la *Historia del Partido Comunista (b) de la URSS* para comprender la naturaleza de los hechos del mundo y, por lo tanto, también de Argentina. Podíamos comenzar a leer, no por la necesidad de completar una formación cultural, sino por los requerimientos políticos que dirigían el redescubrimiento de la realidad, a aquellos autores que siempre nos habían parecido soslayables, de segundo orden, y que sin embargo eran quienes habían hecho o reflexionado sobre nuestra historia, sobre nuestra vida nacional. La lectura de la obra de Gramsci, si era hecha como lo fue en nuestro caso, a plena conciencia, nos llevaba irremisiblemente a poner en duda un conjunto de seguridades que había sostenido nuestra formación comunista. A partir de él, mucho de lo que ya sabíamos podía ser conocido por nosotros. Por eso pienso que ciertos fenómenos de ruptura interna de la homogeneidad comunista comenzaron a darse entre los años 1960 y 1962 y en torno a hechos antes conocidos. Así, para recordar uno, si el XXII Congreso del PCUS fue decisivo, no lo fue porque dijera algo nuevo respecto de lo que con incredulidad y luego vergüenza nos enteramos a partir del XX, sino porque no existiendo en 1962 nada que como los suce-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

sos de Hungría en 1956 ocultaran entre los comunistas la verdadera significación del informe de Jruschov, la tragedia del estalinismo aparecía desnuda ante nuestros ojos ávidos de entender. La actitud del PCA, que intentó frenar la discusión sobre la significación real de los hechos denunciados en el XXII Congreso y la corresponsabilidad en ellos de todos los comunistas, junto a otros sucesos que mostraban la distancia entre lo que se decía ser y lo que se era realmente, nos llevaron a pensar la necesidad de emprender una tarea de transformación del partido *desde el interior* del propio partido. Deslumbrados por la experiencia de la revolución cubana (por la que la dirección comunista no podía ocultar su animadversión), críticos de la respuesta que daba el mundo comunista al problema del estalinismo, convencidos de la necesidad de repensar la forma teórica del marxismo a partir de las indicaciones de Gramsci, llegamos a la conclusión de que debíamos emprender la aventura de una publicación autónoma de la dirección partidaria. Advertimos la importancia del papel que podría desempeñar una revista redactada por comunistas y no comunistas, colocada fuera de la disciplina orgánica partidaria, que pudiera actuar sobre el partido como un centro de fermentos ideales, de debate y crítica, posibilitando a las fuerzas renovadoras que creíamos existentes en su interior la tarea de llevar adelante una reconstrucción teórica y política en condiciones más favorables. Eludiendo el rigor de las estrictas normas partidarias, ofreceríamos al debate ideológico un terreno hasta ahora no utilizado y una demostración clara del rigor y la inteligencia con que los comunistas se planteaban las demandas de *aggiornamento*.

Así estuvieron planteadas las cosas. Si se recorre la lista de los miembros de la dirección de la revista se observará el carácter no estrictamente partidario del núcleo constituyente. Una parte era comunista, otra no, y la función de esta última era la de impedir las presiones inevitables que vendrían de la dirección del PCA. Debe recordarse, además, que algunos de los intelectuales comunistas que allí figuraban habían ocupado u ocupaban lugares de significación en la organización regional cordobesa o, dicho de otro modo, eran figuras políticas más que intelectuales. El primer editorial, que lleva mi firma, provocó un malestar tal que acabó finalmente con nuestra expulsión del partido. Allí se planteaban varios problemas o focos de atención en torno a los cuales pretendíamos organizar la discusión. Primero, que la posición que tenían los comunistas respecto del peronismo no era correcta porque soslayaba los nuevos y necesarios elementos que había introducido la concepción política peronista. Se tendía a verla como un fenómeno de primitivismo de las masas que debía, y podía, ser erradicado con la implementación de una política "culta" frente a esas mismas masas. Era una visión iluminista y no percibía que el peronismo expresaba un momento histórico de formación de las masas obreras en el país, y que por lo tanto resultaba un fenómeno absolutamente necesario antes que una perversión satánica. Tampoco podían comprender que su actitud errónea frente al peronismo les impedía reconocer, al mismo tiempo, que una política de conquista de esas masas necesitaba ineludiblemente de un reexamen de toda la situación nacional y, por sobre todo, de la búsqueda de un nuevo tipo de vinculación entre mundo intelectual y mundo proletario y popular. Y esa nueva y urgente vinculación, en el caso del marxismo, debía llevarlo a repensar su forma teórica tradicional y su relación con la cultura moderna. Insisto en este tema porque es el principal que hoy está en discusión en el marxismo: ¿qué relaciones pueden existir entre el marxismo, que es una teoría y una doctrina, un pensamiento que se constituye en un momento preciso de la historia del mundo para dar respuestas a ciertos problemas de esa realidad, y un mundo moderno en el que se da una explosión del campo científico que plantea una multiplicidad de nuevos problemas que por supuesto no fueron vistos —ni podían serlo— ni por el marxismo ni por la ciencia del momento de su constitución? Nosotros defendíamos en la revista una posición absolutamente contraria de la sostenida por el PCA. La relación entre marxismo y cultura moderna no era para nosotros algo ya definido y establecido, inmutable; el marxismo no constituía un cuerpo de verdades desde el cual se debía analizar y metabolizar la cultura moderna; entre marxismo y cultura moderna debía existir un sistema de vasos comunicantes. A fin de que esta relación dialéctica instalada en la realidad no se cerrara, debía existir en nuestra opinión un pluralismo ideológico en el interior mismo de las organizaciones que se decían marxistas; sólo de ese modo el marxismo podía medirse permanentemente con la realidad. Esta es la idea que defendíamos en 1963 y que todavía hoy podemos defender a pie juntillas. Es lo que digo en el epílogo a la segunda edición de *Marx y América Latina*.

En la posición de *Pasado y Presente* es posible que no pudiera encontrarse mucho más que eso. Más que un cuerpo de propuestas sobre el país y su historia, más que una estrategia u orientaciones de acción política o ideológica, más que un proyecto elaborado de recomposición cultural —sobre los cuales existieron simplemente intuiciones—, más que todo esto había un clima de heterodoxia, una conciencia pluralista alimentada de la certeza de que una cultura de izquierda sólo podía realizarse a través del debate, de la discusión y de la libre circulación de las ideas. Es posible pensar que esto era poco, y sin embargo, ¡cuánto nos costó defenderlo!

En definitiva, y simplificando, yo diría que el de *Pasado y Presente* fue, en esencia, un grupo socialista, pluralista y democrático. Si tuviera que precisar en pocas palabras la manera en que nuestra revista intentaba pensar y contribuir a transformar la realidad, diría que nos situábamos frente a los hechos desde la perspectiva de un marxismo colocado siempre como una de los elementos de esa realidad— y no separado de ella. Excluidos del partido comunista y renuentes a aceptar una forma de concebir la unidad entre intelectuales y clase obrera que desde el peronismo había entrado en crisis, ¿qué porvenir tenía un grupo de intelectuales socialistas descreídos de una salida en el peronismo? Todas las vicisitudes del itinerario político del grupo tiene como fondo su incapacidad de dar respuesta a esta encrucijada. Su propia naturaleza como grupo con pretensiones políticas entraba en contradicción con su exacerbado espíritu crítico y pluralista. Y si menciono el tema de la "naturaleza" del grupo tengo que referirme a cierta característica de la sociedad argentina, esto es, a una sociedad donde los intelectuales no tienen un peso propio —hoy existe la posibilidad de que sí lo tengan, porque en

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

medio del desastre, del genocidio, personas como Borges o Sabato tienen a veces más importancia cívica que la Multipartidaria o las 62 organizaciones. En Argentina ser un intelectual de izquierda era, en definitiva, ser un intelectual vergonzante. Solamente se podía ser de izquierda si se estaba adscripto a alguna fuerza política de izquierda y, de una u otra manera, se acompañaba a dicha fuerza. Cuando desde el segundo número de la revista estuvimos colocados en la situación de un grupo que no tenía destinatarios, excepto la sociedad en su conjunto, vivimos esa situación con un sentimiento de culpa que creíamos poder apagar buscando desesperadamente un anclaje político. Creo que la vida de la revista estuvo marcada por este deambular detrás del sujeto político. Basta recorrer las notas dedicadas a la reflexión política para encontrar en ellas los vaivenes del grupo y también su imposibilidad de pensarse como un grupo autónomo cultural, instalado en la reflexión crítica y constituyendo como tal, en sí mismo, un grupo político, una forma de organización política. Esta es, tal vez, una verdad adquirida hoy por nosotros, pero para que adviniéramos a ella debió mediar todo lo que ocurrió en la Argentina, y también las experiencias que tuvimos fuera del país.

José Aricó

—*¿Cómo surge la experiencia de la colección* Cuadernos de Pasado y Presente*?*

—Cuando en su primera época (1963-1965) la revista no logró resolver de manera fructuosa el problema del anclaje político, y las debilidades del grupo impidieron continuar con su tarea de recomposición de la cultura de izquierda, se abre la alternativa de los *Cuadernos*. Fueron, en parte, una propuesta sustitutiva. Partíamos de la convicción de que no se podía recomponer una cultura de izquierda como si se estuviera trabajando con un rompecabezas. Era preciso encontrar un lenguaje posible, en cierto modo aceptado por todos, y que pudiera desplegar su labor crítica en el texto mismo en que se proponía un tema. En ese momento se planteó la cuestión de si debíamos dirigirnos a lectores que provenían del PCA, o a castristas o socialistas en general. Algo era evidente: la recomposición de esa cultura suponía un trabajo en el marxismo, un esfuerzo por desentrañar la multiplicidad de significaciones de ese artefacto teórico. Los *Cuadernos* representaron un intento de implementar una perspectiva crítica del marxismo que admitiera la dimensión pluralista y que reconociera la naturaleza múltiple del propio objeto. Lo que *Cuadernos* trató de afirmar no meramente como declaración de principios, sino como manera de construir cada uno de sus números, era la idea de que no existía "el" marxismo, que desde su inicio existieron "los" marxismos, que distintas perspectivas teóricas y políticas habían cohabitado en las instituciones internacionales en las que se expresaron, que discutieron arduamente una diversidad de problemas y en esa compleja batalla ideal hubo triunfadores y perdedores circunstanciales; en fin, que toda la historia del socialismo, en cuyo interior el debate marxista adquirió significación, había sido y seguía siendo un proceso infinitamente más complejo que las simplificaciones bizarras de una historiografía al servicio de la política.

La propuesta de los *Cuadernos*, vista hoy a la luz de los casi cien números publicados, resulta bastante coherente. Puso en escena las polémicas que comprometieron a los marxistas en distintas épocas y lugares de la historia del movimiento obrero y socialista en el mundo: la experiencia de la Segunda Internacional y de la Tercera, el problema de la organización política, la teoría de la acción de masas, el problema nacional y colonial, la teoría del valor, etcétera. Este conjunto de asuntos, que dentro de cierta tematización vinculada a la experiencia de la Tercera Internacional en su fase estalinista fue estructurado como un cuerpo cerrado y homogéneo de doctrina: el marxismo-leninismo, a lo largo de los *Cuadernos* fue sometido a un trabajo de desagregación que resultaba de la distinción de situaciones, figuras y teorías diferenciadas. Ya no emergían solamente aquellos nombres que habían pertenecido a los salvador por la tradición, sino también los vencidos, los que desaparecieron, los olvidados, los denostados (los Bernstein, Kautsky, Pannekoek, Bauer, Grossmann, Korsch, Chayanov, Ver Borojov, Gramsci, etc.). Con otras palabras, aparecía un mundo de figuras que expresaron la heterodoxia de la Tercera Internacional. Fue una especie de panóptico en el que la historia del movimiento socialista dejaba de ser la del enfrentamiento entre la verdad y el error, entre el bien y el mal, entre una Internacional buena y otra mala; aparecían historias discontinuas y fragmentarias, momentos de iluminación y otros de ceguera, problemas que el debate no clausuraba, etcétera. Frente a estas cuestiones *Cuadernos* no intervenía más allá del propósito confesado de hacer conocer lo olvidado, de dar voces a los silenciados. El catálogo de los distintos volúmenes restituía una historia donde no existía una filiación única sino una multiplicidad de filiaciones, de tradiciones. Pensar las realidades nacionales

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

requería necesariamente de un vasto trabajo de recomposición de esas tradiciones teóricas, doctrinarias y políticas, de todas aquellas fuerzas que se denominaban marxistas. El hecho de que en toda esa complicada historia se pudieran reconocer o construir tipos ideales, modelos de configuración, no significaba que se pudiera ir mucho más allá del ámbito metodológico en el que tales modelos podían ser útiles. En la realidad, no existían modelos, sólo se daban creaciones inéditas en las que las experiencias nacionales eran decisivas. Este fue el sentido de los *Cuadernos*.

En su etapa argentina, la colección tuvo cierto anclaje en una realidad política en vertiginoso cambio, logró canalizar ciertas temáticas nuevas como la de los consejos obreros, los efectos de la división social del trabajo, la neutralidad o no de la ciencia. En tal sentido, *Cuadernos* fue una publicación que acompañó, y con sus medios, estimuló, el acceso de la sociedad civil que a fines de los sesenta se planteó problemas que giraban en torno a su autonomía política, al cuestionamiento de las estructuras de dirección clásica del movimiento obrero, a formas diversas de autoorganización de masas. Hasta se podría afirmar que indagando en los *Cuadernos* y en sus sucesivas condensaciones temáticas, se podría, de alguna manera, reconstruir no sólo el itinerario de un grupo sino también el modo en que se transfiguraban en debates teóricos problemas de la vida real. Una vez que abandonamos el país en 1976, y la serie debió continuarse en México un año después, esta relación entre vida nacional y teoría de transformación se vio, por razones obvias, fuertemente afectada, y los últimos materiales pertenecerán a registros más estrictamente teóricos que políticos.

—¿Podrías hacer referencia a tu trabajo en los textos de Marx, a la parte "filológica" de tu tarea?

—Creo que la historia del marxismo y sus vicisitudes, sus desdoblamientos y multiplicidades, lleva a plantearnos siempre el problema de la relación entre marxismo y tiempo histórico, marxismo y realidad, teoría de transformación y movimientos sociales de transformación. Si, además, arrancamos de la certidumbre de que la teoría no es un dato adquirido para siempre, sino que se reformula frente a realidades cambiantes, los elementos de perennidad y de cambio se muestran de validez relativa, en permanente cuestionamiento y lo que puede sobrevivir frente a lo coyuntural y episódico se impone siempre como un interrogante obsesivo, como un círculo del cual no podemos escapar. Este es, por lo demás, el problema que siempre se nos plantea frente a los clásicos. ¿Por qué hay que volver a ellos si pertenecieron a una época y dieron cuenta de una época que pasó hace ya muchos años y, en algunos casos, como el de Aristóteles, hace muchos siglos? Volvemos a ellos porque, evidentemente, retienen un poder de evocación, y porque existe cierta estructura fundamental de la vida asociada de los hombres que atraviesa las épocas históricas y sobre la cual ese poder evocador actúa como estímulo e incentivo para medir a los clásicos con el presente. Desde este punto de vista el problema que se plantea entre lo "vivo" y lo "muerto" en Marx es semejante al que tenemos con todos los clásicos. Marx es un clásico del pensamiento sobre el hombre, del pensamiento social, del pensamiento político; hablar de la "muerte" de Marx me parece tan estúpido como hablar de la "muerte" de Aristóteles. En realidad, se pretende hablar más bien de la muerte de un sistema de pensamiento. Pero si afirmo, en cambio, que ese sistema de pensamiento nunca existió con la identidad, unidad y universalidad con que se lo ha hecho aparecer, si digo que el marxismo, desde que se alude a él, no existió de otro modo que como una diversidad de tendencias interpretativas a partir de ciertos núcleos temáticos que admitieron distintas resoluciones, hablar entonces de "crisis del marxismo", o de "muerte del marxismo", me parece una estrecha manera de referirse a otro tipo de problemas, que apuntan más bien a la posibilidad o no de alcanzar transformaciones socialistas de la sociedad capitalista, y de las del llamado "socialismo real". Dicho con otras palabras, el debate sobre la suerte del marxismo involucra otro más sustantivo sobre si los hombres deben seguir pensando y luchando por modificar una realidad que no aceptan, y si ésta puede o no ser modificada. Por eso, y desde este ángulo, siendo yo un hombre que se plantea permanentemente la necesidad del "trabajo en Marx", de buscar en Marx todo aquello que traiciona y niega el marxismo de Marx, pienso que debo levantar mi condición de marxista como una especie de definición de barrera, como la expresión de una apuesta, de una toma de partido. En este lado de la barrera estamos los que pensamos que la sociedad es transformable, que el apocalipsis que preanuncia el desarrollo capitalista —y en su interior el "socialismo real"— puede ser detenido, que los hombres pueden convertir esta sociedad en un mundo humano vivible. No digo en un paraíso terrenal, porque no existen tales paraísos ni Marx jamás pensó en ellos, pero sí una sociedad de dimensiones humanas y manejada por hombres con un grado de conciencia y responsabilidad mayor que el que existe en las sociedades presentes.

Esta toma de partido se alimenta también de la convicción del "no" marxismo de Marx. Si recorremos la historia de la constitución de la teoría marxista —o de algo que era reconocido por una mayoría como tal— observamos hasta qué punto las querellas se sucedieron desde muy temprano. A la exacerbación de estas querellas sirvió además la manera tenebrosa en que se publicó el legado de Marx. Sólo desde hace pocos años han comenzado a editarse sus obras completas en alemán —¡se calcula terminar su publicación después del año 2000!— y ya apenas muerto Engels se sucedieron interminables disputas sobre lo que debía o no ser reconocido como "marxista" en la montaña de papel escrito que nos dejó el autor de *El capital*. Contar esta historia —vuelvo a decir tenebrosa— es mostrar la existencia de un problema. ¿Por qué Marx no pudo ser publicado en su integridad en la Unión Soviética a pesar de que Riazánov ya se había propuesto hacerlo en 1919? ¿Por qué ciertas obras fueron publicadas en ediciones reducidas y fuera del contexto de otras que eran privilegiadas como marxistas? ¿Por qué algunas obras nunca fueron publicadas en los países socialistas? ¿Por qué cada obra más o menos sistemática de Marx que se publicó después de su muerte —obras importantes en la historia de su itinerario intelectual— provocó una querella de interpretaciones? Bien, desenterrar estos hechos, trabajar en ellos, es también una manera de reconstruir —desde un costado un tanto impúdico— la historia de un movimiento que tuvo siempre una relación conflictiva con el hombre al que reco-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nació como su tutor ideológico. Se evidenciaba así que entre Marx y el marxismo hubo siempre problemas y que nunca existió *una* interpretación sino muchas acerca de la naturaleza de su obra y de lo que de ella podía o no extraerse. La exhumación de ciertas obras fundamentales de Marx permitía, por tanto, contribuir a definir mejor el terreno de confrontación de los diversos marxismos. Así, a partir de esta posición, comenzamos a trabajar en ciertas obras que nos parecían de excepcional importancia, como los *Grundrisse (Elementos fundamentales de la crítica de la economía política)* y una edición científica de *El capital*, que desde 1971 comenzó a publicar siglo XXI de Argentina. Estas fueron dos grandes experiencias editoriales, de muy buen éxito. Creo que la edición de Siglo XXI de *El capital* es, en la actualidad, la mejor en español, al menos hasta que podamos conocer los resultados de la nueva edición que promete el Fondo de Cultura Económica de México y la que a cargo de Manuel Sacristán publicará próximamente Grijalbo en España.

—*¿Por qué precisamente los* Grundrisse*? ¿Cuál es la importancia de esos textos de Marx?*

—La publicación de los *Grundrisse* tenía para nosotros una significación particular. Allí aparecía Marx bajo una forma distinta. No como un pensador que prepara y pule un material para publicarlo, con el recato y el sentimiento de contención que despierta el saber que algo propio será leído por otros y con las preocupaciones y mediaciones en los razonamientos cuando se prevén condiciones incontrolables de entendimiento. El Marx de los *Grundrisse* trabaja para sí mismo, piensa para sí mismo, sin nada externo a sí mismo que impida el despliegue de su fantasía. Es pues un Marx que se dispara, que va más allá de los límites preestablecidos, que se deja tomar por el encadenamiento lógico de un razonamiento que —él cree— expresa una manera de funcionar de la sociedad moderna —o "burguesa", que para él eran sinónimos. Su razonamiento ilumina formas de automatismo de un sistema que él es el primero es mostrar y que lo conduce a ver tempranamente problemas que luego, más de cien años después, aparecerán encarnados en la sociedad de manera sorprendente. Eso sucede, por ejemplo, al plantearse Marx el problema de qué contradicciones aparecen cuando el papel productivo directo de la ciencia conduce a la caducidad de la ley del valor, o cuando señala los límites últimos de la sociedad capitalista —a los que nunca concibe, es preciso aclarar, en términos de "derrumbe" en el sentido económico. En fin, éste era el Marx que emergía de los *Grundrisse* y optábamos por él, deseábamos entenderlo y ponerlo en evidencia. Es el Marx en el que la teoría y la práctica, los escritos teóricos y los escritos políticos, de alguna manera estaban en fusión, en el interior de un continente teórico donde las categorías aparecían apenas en formación. En un estado todavía magmático emergía una consideración teórica que pugnaba por llegar al concepto. A nosotros, que no fuimos sus contemporáneos, se nos ofrecía la inesperada posibilidad de observar cómo Marx construía ciertas categorías que en otras obras vimos ya presentadas como acabadas: penetrábamos en el fascinante mundo de su laboratorio y lo veíamos manipular a veces a tientas con la materia económica. Los *Grundrisse* mostraban además la estrechez de una forma

Gramsci

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

de considerar a Marx a partir de la cual debía ser privilegiado el "teórico" frente al "político". Había por tanto un Marx que se zafaba de las intentonas de sistematizarlo, que no podía ser totalizado. Y reitero lo que acabo de decir: este es el Marx que nosotros quisimos mostrar y por eso fuimos escogiendo todos aquellos materiales que contribuían a mostrar ciertos rasgos esenciales de su pensamiento y que la consideración sistémica debe soslayar para validarse como interpretación. Así, preferimos sus obras inéditas a las otras porque nos parecía que en esos textos inacabados se ponía claramente de manifiesto el mecanismo de fusión de fuentes, de apropiación crítica de saberes que fue, en realidad, la característica sustancial del trabajo de Marx, de un hombre que en definitiva nunca concluía sus obras. En su propia vida, en sus manuscritos, en lo poco publicado y en la magnitud sorprendente de lo que se guardó para sí, Marx muestra ser una figura prometeica. Sólo si se retiene esta característica es posible emprender la reconstrucción de su pensamiento.

¿Cómo encaramos un trabajo tendiente a presentar no el *verdadero* Marx, sino *nuestro* Marx? Publicando textos siempre olvidados y que obligaran al lector a contextualizar lecturas, destruyendo la concepción althusseriana de textos teóricos con significación y textos políticos sin significación —salvo la coyuntural. Para que esta operación intelectual pudiera ser asumida era necesario también que la obra de Marx ingresara en un ámbito que erosionara la idea del marxismo como totalidad excluyente. Por eso lanzamos la colección Biblioteca del Pensamiento Socialista en Siglo XXI (una colección que nunca estuvo dedicada exclusivamente al marxismo o a los marxistas). En otras palabras, se trataba de mostrar que el socialismo era un fenómeno que rebasaba el tema del marxismo, que suponía una diversidad de ideologías y tendencias que expresaron situaciones sociales determinadas, movimientos significativos, procesos de organización de las clases populares y de los intelectuales, y que en la medida en que expresaron todo ello no debían ser consideradas como muertas. Seguían sobreviviendo de distintas maneras en la sociedad y contenían un poder evocador sobre una proyectualidad que es inherente, como una dimensión esencial suya, al movimiento social. No existe movimiento que aspire a llamarse socialista sin esa dimensión proyectualista que apunta a pensar una sociedad distinta; desde este ángulo, autores como Charles Fourier, por ejemplo, tienen más importancia que muchos otros para reflexionar sobre la realidad de hoy y de mañana.

—Hablabas, al principio, de la herencia gramsciana. ¿Hay otras vertientes que se puedan mencionar?

—No hay otra que Gramsci. ¿En qué sentido? En el sentido de que fue *a partir de* Gramsci que pudimos redescubrir una realidad. Gramsci, de un modo u otro, instaló toda su reflexión en una realidad a la que caracterizó como nacional-popular. Y pienso que las sociedades latinoamericanas son, esencialmente, nacional-populares, o sea, que todavía viven con vigor el problema de su destino nacional, de si son o no son naciones. Se trata de sociedades que se preguntan por su identidad, por lo que son, sociedades que aún atraviesan una etapa de *Sturm und Drang* —como anotaba agudamente Gramsci refiriéndose a nuestra América—, esto es, de acceso romántico a la nacionalidad. Si hay un hombre que trató de pensar este campo de la diversidad de relaciones entre una fuerza social moderna y un mundo "no moderno", y además el tipo de transformaciones que debía sufrir tal relación en el nexo entre intelectuales y vida nacional, ese hombre fue casi exclusivamente Gramsci. Es este espíritu gramsciano el que, supongo, inspiró el campo y la náturaleza de mi trabajo intelectual. Es el pensador que despierta en mí más estímulos, a quien sigo leyendo con el entusiasmo y la sorpresa de las primeras lecturas. Puedo reconocer hoy que su concepción de la hegemonía es problemática y está demasiado conectada a la afirmación de la centralidad del proletariado, aunque sobre estos temas hay mucho todavía por reflexionar. Aunque yo ahora rechace la idea de la dictadura del proletariado como un camino válido de concreción del socialismo, por lo menos en algunos países de América Latina, tal posición es más la consecuencia lógica de la inscripción gramsciana que una ruptura. A veces no es exactamente lo textual de un pensador lo que nos sirve, sino de qué modo nos ayuda a ver costados de la realidad para nosotros antes vedados. Y este es el tipo de lecturas que siempre me interesaron: las que me obligan a ver lo que no aparece, lo que no está presente, lo oculto, lo silencioso. Eso es lo que hace Gramsci. ¡Su capacidad de descubrir el orden de un sistema a través de la lectura del reglamento del cabo...! Es lo que me deslumbra en sus escritos: la manera en que exhuma lo inédito, lo no registrado, un panorama que se oculta. Desde este ángulo es posible establecer comparaciones entre Gramsci y Foucault, por ejemplo. Me parece que en ambos pueden encontrarse las mismas cosas. Alguien podría afirmar que estoy diciendo una tontería porque en ambos son distintos sus principios. Pero esto me interesa poco en la medida en que cada uno lee a los autores como quiere leerlos. Y hasta se podría sostener que los autores no existen; existen sólo lectores que traducen y recomponen.

—¿Supone todo esto una importancia decisiva del gramscismo en América Latina?

—Creo que cuando haya que analizar los elementos que contribuyeron a la modificación de ciertas teorías acerca de América Latina, de su constitución como tal y sus procesos de cambio —teorías como las del subdesarrollo, de la dependencia, etcétera— el "gramscismo" aparecerá como un dispositivo teórico corrector de visiones y fusionador de fuentes diversas. El desplazamiento del campo de interés de la teoría desde una visión economicista de la dependencia hasta el privilegiamiento de las formas histórico-sociales en que se organizaron las clases y fuerzas en pugna y que a su vez condicionaron las formas particulares de los Estados, esta recuperación de la *historia* frente a la *estructura* se produjo en los momentos de crecimiento de la inspiración gramsciana y en buena parte estimulada por ésta. Además de las vicisitudes políticas adversas que vivieron nuestros pueblos y que obligaron a repensar muchas cosas, las condiciones en que éstas debieron ser pensadas —el exilio, por ejemplo— facilitaron la penetración de las ideas de Gramsci. El encuentro del marxismo con el problema del Estado, con el soslayado problema de las "formas" del Estado, no fue en tal sentido una copia de las discusiones que se suscitaron en Europa, sino el fruto de una relectura crítica posibilitada por el demoledor ataque que el gramscismo condujo contra las formulaciones economicistas. Y esto me lle-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Gramsci

va a otro problema más general sobre las maneras que tenemos los latinoamericanos de leer tradiciones teóricas que no son las nuestras, y sobre el cual ejemplificaré sólo un caso. Hay un pensador que entre nosotros fue más mentado que leído y cuyas obras fueron conocidas a principios de siglo y luego olvidadas. Me refiero a George Sorel, que de la mano de Gramsci, y antes, de la de Mariátegui, ha vuelto a la superficie como alguien muy próximo a nosotros. Y esto puede ocurrir así porque de la misma manera que puede afirmarse que América Latina es un continente nacional-popular, debe reconocerse también que fuimos sorelianos sin saberlo. En este continente necesitado de mitos unificadores, de grandes ideas-fuerza que indiquen una señal en el horizonte, lo que pareciera estar muerto en Europa resuena entre nosotros con otras voces. Necesitamos de líneas generales no para consumar la forma bastarda en que pudimos llegar a ser estados nacionales a medias, sino para encontrar un destino común en el que podamos reconocernos. Los pueblos encuentran sus destinos si, paradójicamente, saben previamente construirlos, y yo pienso que construir hoy un destino para América Latina —y en esto creo coincidir exactamente con lo que sostiene Octavio Paz— es inventar la democracia, inventar un *modus vivendi* que elimine la barbarie, las formas más inicuas de la opresión, las dictaduras militares y el autoritarismo, el asesinato de los pueblos. Estoy convencido de que si la idea de la redención universal apareció vinculada al ideal socialista, hoy el ideal socialista no puede dejar de aparecer bajo la forma de la democracia. Y en este sentido, en América Latina, entre socialismo y democracia no hay confines, ninguna diferencia puede oponerlos. La conquista de un orden democrático supone entre nosotros una recomposición avanzada del capitalismo. No es imprescindible —y ni siquiera sé si es conveniente— que tal recomposición se efectúe bajo formas "socialistas", pero evidentemente el resultado apunta a una sociedad distinta de la actual. Y como a estas alturas, y cuestionado el modelo estatal de socialismo, no sabemos lo que es en concreto el socialismo, como no sabemos hasta qué punto será o no una sociedad mixta, de mercado o de socialización; como no estamos dispuestos a apostar necesariamente a la liquidación de la economía de mercado para pensar en el socialismo; como nos parece que una sociedad es más libre (y en tal sentido socialista) cuanto más controla las alternativas de su desarrollo y más social es el manejo de su vida asociada, porque pensamos todas estas cosas y el socialismo se define para nosotros alrededor de un horizonte ideal de justicia, igualdad y fraternidad, diríamos, o mejor dicho, digo, que para que la democracia pueda ser un hecho en América Latina, aquella recomposición a la que defino no sé por qué como capitalista, reclama de una intensa participación de la sociedad civil en el aparato del Estado. Repito: exige una fuerte y responsable participación de la sociedad civil, y en mi opinión, la democratización del Estado y la inserción en éste de la sociedad son rasgos que no definen el modo de funcionamiento del capitalismo entre nosotros, y constituyen formas socializantes, o directamente socialistas. En esta desaparición de las fronteras fijas entre democracia radical y socialismo, el mito de la democracia, de la invención democrática, puede convertirse tal vez en el mito laico que unifique a las fuerzas sociales en pro de su recomposición. Pienso que la conquista de la democracia como un elemento sustantivo en sí mismo, como un objetivo ideal que se agote en sí mismo debe tender a transformarse en el nudo central de la actual reconstrucción de la cultura de izquierda en América Latina. En consecuencia, y reflexionando sobre algunos debates que ocurrieron en México —y al mismo tiempo, continuando una vieja discusión que sostuve con ustedes dos—, no sé qué es lo que me opone a Octavio Paz. Es posible que, en realidad, no haya oposición alguna. Porque creo que Paz marcha exactamente en el mismo sentido que aquí he señalado. El hecho de que él pueda tener una confianza en la democracia norteamericana que yo no tengo, el que enfatice algunos elementos de la sociedad norteamericana, no creo que importe demasiado. De todas maneras, es evidente que en América Latina debe haber una gran confrontación con los Estados Unidos, como dos grandes civilizaciones que aún no han logrado determinar si pueden coexistir. Y para esto las remanidas fórmulas al estilo de "lucha antimperialista" ya no son suficientes porque al culpabilizar a los otros se inocenta a quienes también lo son. Hoy es necesario pensar la cuestión de manera diferente, porque la situación general lo es. Creo que la limitación, en el caso del discurso de Paz, es que casi no encuentra interlocutores en México. Claro, tal vez no tiene demasiada importancia que un pensador tenga o no interlocutores en su tiempo. El ya hizo su obra, ya recibió sus premios, podría dedicarse a descansar si quisiese. La cuestión es que los problemas que suscita Paz constituyen los problemas centrales de la apuesta democrática, y que cuando la izquierda los evita al mostrarse incapaz de establecer un diálogo con él está evitando precisamente la discusión sobre los problemas más urgentes, más dramáticos, más decisivos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

DANIEL GUEBEL

LA PERLA DEL EMPERADOR

Una cadena de circunstancias infortunadas me había obligado a abandonar los goces de la civilización y a internarme en Malasia. Yo era joven y bella. Estos atributos, unidos a mi natural inteligencia y a mi condición de extranjera, me atrajeron el respeto de las tribus que habitan el archipiélago. En homenaje, me llamaron "La Perla de Labuán". Yo era la perla blanca que lucía la glauca corona de islas bañadas por el Mar de la China. Mi fama se extendió. El mismo rajah de Sarawak navegó hasta Kuala Lumpur, donde yo residía, con el objeto de comprobar si mis virtudes justificaban el renombre que había alcanzado.

Al verme enloqueció de amor. Se arrojó a mis pies y me ofreció su reino. ¿Me creerán si digo que no me digné mirarlo? ¿Creerán que mi pulso no tembló cuando me dieron la noticia de que se había suicidado bebiendo una copa de vino envenenado con el polvo de perlas maceradas de las costas de Singapur?

No era la soberbia lo que me conducía a obrar así. El rajah de Sarawak era un hombre alto, bien plantado, de ojos de fuego. Hubiera hecho la felicidad de cualquier mujer. Simplemente, yo sentía que estaba destinada a empresas más altas. Esta convicción no provenía de una señal ineluctable. Mi madre no me contó que, al parirme, tres pájaros negros hubiesen cruzado el firmamento en vuelo hacia Oriente. Durante su embarazo no hubo peste de caballos ni plagas de langosta que anticiparan un acontecimiento extraordinario. Tampoco se abrió el cielo para lanzar al mundo fango y piedras preciosas. Simplemente, yo albergaba una llama de la que sólo sabría su medida cuando lo inalcanzable se posase en mi mano. ¿Sería el Santo Grial, la fuente de la eterna juventud, la piedra en cuyo interior palpita el corazón del Profeta? Aún no tenía respuesta, pero comprendía en cambio que no debía unir mi camino al del resto de los mortales. Entretanto, hasta que el momento fuese llegado, aseguré mi subsistencia estableciendo una tienda de antigüedades. Los comerciantes chinos solían frecuentarme, dispuestos a gozar de unas horas de conversación refinada, ávidos de comprobar si mi figura y mis rasgos correspondían a los de la hembra que estremece sus sueños de opio.

Mi pequeño comercio conoció pronto la fortuna. Pronto, también, pude hacerme de una flotilla de praos que recorrían los puertos comprando las mercancías que se disputaba la nobleza malaya. Mis estantes desbordaban de piedras azules arrancadas a los ojos de ídolos budistas, de krisses de hoja de oro y empuñadura constelada de diamantes, de coronas de reyezuelos desconocidos cuyos casquetes aún tenían pegoteado pelo y sangres, de moscas de cristal que volaban al anochecer y que por la madrugada volvían zumbando a las cajitas de porcelana. Sin embargo mi corazón rebosaba amargura. Despreciaba, por monótonos, los placeres de la carne, y había tenido abrazados a mis rodillas y croando como sapos henchidos de amor a la suficiente cantidad de sabios y metafísicos como para entender que la consolación de la filosofía es imperfecta puesto que no brinda satisfacción a los anhelos esenciales. En lo hondo de mi noche solitaria advertía que mi tiempo iba pasando y no se cumplía la profecía que años atrás sentí crecer en mi seno. Pensé arrancarme las vísceras y la vida, y ceder ambas al decurso del río. Frente al espejo aguardaba el surgimiento del primer signo de decadencia física para abrir un canal de carne en mi vientre: desde allí hasta el esternón.

Un atardecer entró en mi tienda Li-chi: era el más astuto de los comerciantes de raza amarilla. Kuala Lumpur es una ciudad pequeña. Los vientos del rumor precedieron su visita. Teniéndolo ante mí, recordé: había apresurado el encuentro de su padre con el Señor del Cielo para tomar posesión de su fortuna. Ese acto le cerraba las puertas de las casas honradas, pero Li-chi reía y en las ruedas de amigos aseguraba que tarde o temprano el peso del oro inclinaría la cerviz de los intachables y haría correr hasta su lecho a las hijas de los sin mancha. Li-chi era considerablemente más bello que la mayoría de sus hermanos de raza: alto, espigado, honraba un largo bigote del color de la avellana, y sus pupilas brillaban como el acero, dilatadas por el jugo de la mandrágora. Hablaba seis idiomas y quince dialectos, y no olvidaba las cláusulas de la valentía.

—Increíblemente me atrevo a presentarme ante "La

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Perla de Labuán'' sin un presente de mayor valor que el que pongo a tus pies —dijo arrodillándose. Apoyó la frente en la alfombra y tendió sus manos. En ellas destellaba una gema que inmediatamente reconocí: el ojo de la diosa del río. Sólo una razón muy especial podía haberlo llevado a hacerse de semejante joya. Las tribus de Shiks estarían deliberando en los alrededores del templo profanado. Se oía, muy distante, un rabioso clamor de multitudes.

Li-chi me miró y sonrió:

—¿Te dignas aceptarla? Si así fuese, mi corazón estallaría de gratitud.

—¿Qué buena causa te trae por aquí, mi estimado Li-chi? Tu obsequio vuelca a mi espíritu hacia ti, y sólo lamenta no haber conocido antes el inaudito placer de contemplar tu rostro.

Li-chi enrojeció. Cada hombre tiene su flanco débil: el suyo se hallaba en la conciencia de su belleza. Para afirmar ese mérito fortuito Li-chi gastaba sumas considerables en su atuendo.

—''La Perla de Labuán'' sabe que no la molestaría por un asunto de inferior importancia. La ''Perla de Labuán'' no ignora que Li-chi aprecia la inmensa comprensión y paciencia que caracterizan a ''La Perla de Labuán'' en su trato con este insignificante miembro del Celeste Imperio, y por eso ha pensado que el objeto de su visita no carecería de interés para ''La Perla de Labuán''.

—''La Perla de Labuán'' te invita a que hables con toda sinceridad. Lamento no poder ofrecerte una taza de té. A esta hora mis criados acuden al templo.

—Muy inconveniente, muy inconveniente —musitó—. Multitud de enemigos de ''La Perla de Labuán'' se alegrarían de saberlo.

—Pero tú no te cuentas entre ellos, ¿verdad?

—En esta vida soy el más humilde y devoto servidor de ''La Perla de Labuán''.

—Bien. Entonces te ruego que hables.

Li-chi miró por encima de sus hombros, fingiendo preocupación.

—¿Estás segura de que nadie puede oírnos?

—Tan segura como de tu existencia —dije, y le toqué la nuca.

—Oh, sí —suspiró— ¿quién puede confiar en el testimonio de los sentidos? Confucio dice que para los dioses no somos más que sombras que se disipan a la salida del sol, o humo que la brisa lleva y trae. ¿Qué certeza podemos tener los humanos? Debemos limitarnos a no perturbar el Gran Orden Universal. La razón de mi visita es de una importancia tal que sólo cede ante el Verdadero Libro del Tao. En pocas palabras, ¿te gustaría adueñarte de La Perla del Emperador?

Un incontenible temblor se apoderó de mi cuerpo. ''La Perla del Emperador...'', susurré. Ese oriental absurdo me estaba ofreciendo el blanco fruto de mar que enceguecía las mentes de los príncipes de la tierra y cuya posesión —se aseguraba— era el símbolo que necesitaba cada poderoso para lanzarse a la conquista del mundo. En mi fuero íntimo yo me había acostumbrado a considerar esa perla como un producto de la fantasía asiática; sin embargo, no podía desconocer las voces que señalaban su secreto tránsito por diversas manos. ¡Y ahora...!

—¡La Perla del Emperador! —exclamé— ¿Me tomas por idiota, Li-chi? ¿O has venido a burlarte de mí? ¿Tan despreciable soy que creíste necesario hacérmelo saber?

—¡Si esa fuese mi intención, que los dioses de la venganza me pierdan en los infiernos de un demonio con cara de mono!

Reflejos de luz se filtraban por entre la trama de hojas de palmera; había una tenue danza de medallones de sol recorriendo el rostro de mi visitante; bajo el velo ígneo, Li-chi sonreía, y nada había en su sonrisa que revelase ironía o maldad.

—¿Qué seguridad tengo de que hablas en serio? —dije.

—No te pido, ¡oh hermosa extranjera!, que cierres tus ojos ante los fantasmas de la realidad y te entregues al dulce sueño de mis engañosas palabras —susurró—. Por momentos, hasta el narrador más torpe teje un velo de maravillas que envuelve nuestra mente en un hervor de brumas. Luego, al silenciar su voz, sucede el despertar. Las cosas nos golpean con sus definidas formas. Eso entristece y rebela. ¿Será que amamos la mentira? Sin embargo, espero que el brillo de la leyenda de La Perla del Emperador no empañe tu pensamiento al punto de llevarte a despreciar mi presente.

Era cierto. No tenía sentido que hubiese corrido riesgos sin cuento para robar la gema de la diosa del río si algo de supremo interés no lo hubiese forzado a ello.

—¿Quieres decir que en verdad estás en condiciones de poner ante mis ojos La Perla del Emperador?

—¿Qué otra cosa podría ser?

—Li-chi: te advierto que si juegas conmigo corres el riesgo insensato de perder la cabeza.

—Por ningún motivo la arriesgaría —reflexionó—. Modesta y todo, es la mía.

—¿Cómo has llegado a dar con ella? ¡Dímelo!

—Interpreto que ''La Perla de Labuán'' se refiere al obsequio que el Emperador de la China hizo a la Emperatriz y que ésta, en un inexplicable descuido, extravió. Satisfacer tu pedido requiere de un largo relato. De otro modo, ¿cómo entendería ''La Perla de Labuán'' la emoción que siento al contemplar noche tras noche, bajo la luz de la luna, su resplandor que no tiene igual en este mundo? Lamento descender a la exhibición de mis sentimientos pero ¿comprende ''La Perla de Labuán'' la enormidad de este hecho? Que —entre millones de hombres de mérito— haya sido Li-chi el elegido como custodio de ese don del cielo lo explico como una prueba del favor y la locura de los dioses.

—Tengo tiempo para comprenderlo —dije—. Todo el tiempo está a mi disposición. Habla. Te escucho.

—No te oculto —dijo Li-chi— que los mendigos persas gustan narrar toda suerte de fantásticas versiones sobre el origen de La Perla del Emperador al corro de crédulos que se reúne en derredor de los fuegos encendidos en la entrada de los bazares. La verdad (que no invalida necesariamente esas versiones) es que La Perla del Emperador fue hallada de manera banal por un pobre pescador de perlas tartamudo: se llamaba Tepe Sarab. No sometería su nombre a tu elevada consideración, si no fuese porque el mero hecho de mencionar su lazo con los derroteros de La Perla del Emperador me ha llevado a reflexionar sobre los ocultos modos en que se expresa la voluntad de los dioses. Para mí tengo que sus designios respecto del mundo son

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

los de una aniquilación imperceptible, progresiva, incesante. La prueba más clara de esta degradación y caída es que los héroes de las historias ya no son, como antes, reyes, príncipes, miembros de la nobleza o, a lo sumo, altos dignatarios y sacerdotes, sino pequeños artesanos, viajeros, retratistas, bodegueros, jueces, militares, comerciantes. En cierta forma esto me alegra, pues demuestra que he nacido en una época cuya imagen enaltece y afirma, entre tantas, mi actividad, y puedo asegurar sin soberbia que represento a los hombres de mi tiempo (así como los hombres de mi tiempo me representa. Pero, medida en términos de eternidad, la perduración de esta coincidencia entre el destino del mundo y el tiempo en que me ha tocado vivir es absolutamente insignificante, y ya nada oculta el abismo que se ha abierto en la última centuria. Antaño un príncipe podía preciarse de no conocer las hambres y la enfermedad y la vejez y la muerte; ahora camina por las calles rozándose con la multitud, sufriendo el pregón de los vendedores de milagros, recibiendo el polvo de las alfombras que las mujeres sacuden desde las ventanas, y los carreros los hacen violentamente a un lado cuando sus bestias de carga atraviesan las calles portando vasijas con aceite de pescado. Si tan rápido han descendido en la apreciación de las gentes, ¡oh Perla de Labuán!, me pregunto qué se puede esperar de nosotros que no los igualamos en cuna, educación y fortuna. Imagino el día en que los héroes de las narraciones sean aquellos que hoy oprimimos bajo nuestra suela. ¿Gustaré del relato de la vida del remero que gime bajo el látigo en mis sampanes? ¿Qué enseñanza extraeré de las bestiales labores de los campesinos que cosechan en mis campos el arroz? ¿A qué mundos me asomaré desde los ojos de mis cocineras? Desconozco si en el futuro persistirá esa ilusión de inmortalidad de la que disfrutamos mientras dura el cuento, y tampoco alcanzo a adivinar qué nuevos hechos transformarán la faz de la tierra cuando hayan cambiado el mundo, las historias y las maneras de narrar las alternativas de sus héroes, pero ruego a los dioses de la buena muerte que para entonces me tengan de su mano.

Tepe Sarab es un ejemplo de lo dicho. Pertenece a una época de transición, en la cual se tejían relaciones que mezclaban a un poderoso Emperador (los persas lo llaman Sha) como Amir Abdulah Amini con un simple pescador de perlas. Y en esa trama Amir Abdulah Amini reclamaba el servicio de Tepe y el de cientos de pescadores de perlas para extraer del fondo del Golfo los tres miles de mil reales, y otro tanto en joyas, oro, piedras preciosas e ídolos que iban en la bodega de un barco de su flota que fue atacado por los piratas de Shiraz, y cuyo capitán incendió la santabárbara y se fue a pique junto a su tripulación antes que entregar la carga que le habían confiado.

Desde el nacimiento hasta la puesta del sol los pescadores de perlas ponían a prueba sus pulmones descendiendo hasta las entrañas del barco hundido. Tepe Sarab, que nunca viera cinco reales juntos, ascendía con magníficos sellos elamitas de jade, cuencos de plata, piezas de marfil, hueveras de oro, sítulas exquisitamente labradas y un sinfín de objetos de extraordinaria calidad. Insensible a esas muestras de una civilización refinada, Tepe se preocupaba únicamente del aire que le restaba hasta volver a la superficie: la línea de superficie, para los exploradores del mar, es una zona de reflejos cambiantes cuyo filo algún día no se alcanzará. Antes de sumergirse los pescadores rezan una plegaria: "Déjame atravesar, oh madre de las profundidades, la cara del vidrio que late. Hoy no es el día." Víctima de su tartamudez, Tepe Sarab nunca estaba seguro de haberla pronunciado entera, y por si acaso la repetía en el seno del casco podrido y florecido de anémonas. Y cargado de relieves de bronce o llevando puñados de monedas se elevaba como un largo pez moreno entre la enceguedora dilusión de los rayos del sol. Tepe conocía en ellos la señal de su vida. Sabía todo lo que un pescador debe saber. Sabía que cuando la luz se astillase en fragmentos hasta convertir el mar en una inmensidad de algas, los dioses lo habrían abandonado y él no alcanzaría el aire y quedaría flotando a merced de las corrientes, con los ojos abiertos como una medusa, y soltando, los pulmones rotos, la sangre que llama al tiburón.

—Pero antes de seguir, oh Perla de Labuán —dijo Li-chi—, permíteme que te pregunte por tus criados. ¿No es hora ya de que regresen del templo?

—Tal vez, Li-chi —dije—. Tal vez ya es hora. Pero ¿quién sabe? Mi memoria es fugaz. Quizá fue ésta la tarde que cedí para sus propios asuntos.

—No contamos, entonces, con una buena taza de té —dijo—. ¿Me autorizas, en cambio, a que encienda mi pipa?

Sonreí.

—¿Podría acaso impedírtelo?

Li-chi sacudió la cabeza. "Ya cae el sol", dijo, y extrajo de una cajilla taraceada una pequeña pipa de madera negra, pulida por el roce, y colocó la bolita de opio, que encendió suspirando.

Pedro Figari Pericón Col. Museo Nac. de Bellas Artes

—Y bien, oh Perla de Labuán —dijo, y aspiró, lentamente—. El relato no ha promediado y mi garganta ya está seca. Carezco de larga palabra, acostumbrado como estoy a dar oído a la voz del sabio y no a mis necios rumores. Pese a lo que puedan decir de mí, sólo tengo este hábito, que me transmitió mi padre. "El opio", dice Li Po, "es más fresco que el invierno y más dulce que la miel". Y

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

¿quién es Li-chi para dudar del poeta? Mira el ardor de la sustancia en el cuenco. ¿No te agrada el efluvio de su ignición?

—Ciertamente —dije—, pero me estabas hablando de Tepe Sarab.

—Oh, sí —dijo el oriental—. Tepe. Tepe Sarab. El hombre que halló la Perla del Emperador. ¿Sabes? Cuando Muti, su mujer, la mujer de Tepe Sarab, murió, antes de morir dijo que lo había visto a él, a Tepe, mirarla. Nadie le creyó, claro, porque deliraba, pero fingieron creerle porque desde la muerte el moribundo habla, y su hablar nunca es mentira. La mujer que perfumaba su cuerpo con Ker no dijo nada. Ella sabía: ¿cuánto tiempo hacía que Tepe Sarab había muerto? A nadie le importaba ya recordarlo. Pero mucho antes de ese morir, Muti le pidió a Tepe que guardase en su taparrabos un rial de oro. "¿Quién habrá de desconfiar de ti, tartamudo?", dijo. "Pero el dinero es del Sha", contestó Tepe. "Es tuyo si tú lo tomas", aseguró Muti. "El Sha no ha de notar la diferencia". Tepe asintió y se encaminó hacia el muelle.

El sol caía sobre las cabezas rasuradas de los pescadores de perlas. Mascando capr se transmitía a media voz las noticias. Zut, la mujer de Tote—el más anciano de los pescadores— había sido violada la tarde anterior por dos guardias. Al volver del mar, Tote encontró a su mujer agonizando; Zut describió a sus victimarios, y luego murió. El viejo incineró su cuerpo, de acuerdo a la tradición, y desapareció entre los acantilados.

Los guardias los formaron en fila. Olían a pescado y a leche de cabra. Los pescadores murmuraban, hostiles, pero al oír el zumbido del látigo se aquietaron. Por una escala de cuerdas fueron abandonando el muelle. Lentamente, envarados por el rocío de la madrugada, entraban en las canoas. Tepe se apoyó en el hombro de un compañero: aún tenía sueño, y el día iba a ser agotador. "Además", pensó "debo estar descansado para cuando sea el momento de tomar el rial de oro", y se acomodó mejor. Muti siempre le había reprochado su desinterés por el dinero. Para Tepe, la relación que había entre una perla de mediano tamaño y tres terneras era un misterio. El mundo consistía en perfumes y gustos y colores, y aunque él mismo trocaba perlas por telas y vasijas y gallinas no podía comprender qué clase de vínculo existía entre ellas y los objetos necesarios para la subsistencia. ¡Y ahora su mujer le pedía una moneda! Sin duda, la vida tendía a la abstracción.

La canoa se detuvo. Los aprestos despertaron a Tepe. Habían llegado a la zona de inmersión. Las embarcaciones se arracimaban. Abajo, diluido por las verdes ondas y los reflejos, se distinguía el barco. Los pescadores comenzaron a zambullirse. Tepe fingió ocuparse de un rollo de cuerdas y echó un vistazo sobre la borda: los cuerpos de sus compañeros parecían manchas, pequeñas aberraciones del mar, oscurecidos por la sombra que proyectaban las canoas. Tepe contó los guardias: había uno por cada tres pescadores. Recordó haber oído que tenían órdenes de extremar la vigilancia. Los consejeros del Sha temían que algún pescador de suprema capacidad pulmonar se apoderase de parte de los tesoros y, atravesando las formaciones de coral, llegase hasta la costa sin ser descubierto. Suponían que entre los acantilados habría infinidad de lugares donde ocultar joyas y monedas y efigies. Tepe sabía que era imposible resistir tanto. Pero es claro, ¿acaso le habían preguntado a él o a cualquier otro cuánto resistía un pescador? Además, al término de la jornada eran revisados: un guardia les apartaba los taparrabos; otro abría las bocas y hurgaba bajo la lengua. De noche, el mar florecía en multitud de antorchas dispuestas sobre canastos de mimbre que se mecían apaciblemente por encima del barco hundido. Ningún nadador furtivo podía acercarse sin ser descubierto y asaeteado. Las antorchas duraban desde el claror hasta la palidez final de la luna, y terminaban de consumirse con el nacimiento del sol. Al amanecer los guardias —ebrios de la vigilia en sus palacios danzantes— contemplaban un mar repleto de pequeñas cuñas erizadas de negras serpientes humeantes que lentamente iban encendiendo el mimbre hasta el borde mismo del agua.

Pero no terminaban allí las precauciones. A distintas profundidades soltaban esferas de seis pies de ancho, construidas en base a un esqueleto de junco trenzado que se cubría de un tejido de seda finísima. Antes de cerrar la esfera, arrojaban en su interior miríadas de ilis. ¿Sabes, oh, Perla? Los ilis son insectos diminutos que moran entre las hierbas del pantano. Los dioses los proveen de un vientre que suelta, cada tres pulsos, una llamarada blanca. Cuando son atacados, se niegan a morir y se consumen en luz. Hay quien dice que cada ili es el espíritu de un muerto que en vida padeció cobardía. Los ilis jamás superan dos días de sombra y fulgor, y se alimentan del líquido que flota en su seno. Insectos de luz, al morir parecen granos de tierra seca.

Esas esferas iluminaban el fondo del mar como una caverna de mica. Los guardias vigilaban el barco con tanta fa-

Pedro Figari El pericón Col. Museo Nac. de Bellas Artes

cilidad como si fuese pleno día. Unidas a los costados de las canoas por cadenas de plata, las esferas recorrían los senderos de las corrientes marinas alumbrando la oquedad; el agua resplandecía en suaves tonalidades ámbar. Cientos de especies se acercaban a las esferas, cautivados por la danza de los ilis. Algunos peces voraces confundían sus titila-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ciones con el relampagueo eléctrico que sacude el vientre de las rayas y atacaban a mordiscos las esferas. Una leve disminución en la intensidad de luz de una zona indicaba a los guardias que una esfera no había resistido. Tirando de la cadena la recogían: el esqueleto quebrado, la desgarrada seda, y el chorro de agua que se lleva ríos de ilis como moscas muertas.

Sin embargo, para los consejeros del Sha, todas las medidas tomadas para preservar del olvido y el robo y la herrumbre un tesoro superfluo no bastaban; competían en agradar a su amo presentando soluciones y proyectos de precauciones. El hijo del gobernador de Hamadán concibió el rescate del barco mediante un sistema de palancas que habrían de apoyarse en el lecho rocoso. Un juego de roldanas y poleas fijas y móviles dividiría el peso del barco hasta llegar a una cifra igual a tres arrobas de trigo. "Una idea encantadora", se sonrió el Sha, "pero ¿quién coloca las palancas?". Otro consejero sugirió ceñir al casco del barco una ristra de vejigas de buey: infladas por un método de inyección de aire arrancarían al barco del fondo por aquello de que "el aire busca al aire". El consejero protector de sellos Kalamir, objeto de las burlas de un bufón, lo propuso como solitario piloto de un buque navegador de los páramos subacuáticos.

Pedro Figari Pericón (detalle)

Ajeno por completo a estas especulaciones, Tepe se apartó de la borda y contempló a los guardias: la mayoría dormitaba. Considerando suficientes las medidas de seguridad, preferían pasar las horas de manera liviana. Habían dispuesto turnos de vigilancia y entretanto reponían fuerzas. Algunos insomnes echaban dados en cascos de cuero. Tepe comprendió que ese día daba tanto como cualquier otro. Se puso en pie: ya era hora de entrar al agua.

En ese momento lo descubrió un guardia. Era Kamiz, conocido por su fuerza. "¡Eh, Tepe!", le dijo. "¡Cuéntanos un cuento!." Se acercó al pescador y lo tomó del cuello. "N-n-no s-s-s-s-se nin-g-gún c-c-cu-cu-cu-ent-t-to s-s-se-se-se-ño-ñor", contestó Tepe encogiéndose. Kamiz levantó la diestra para golpearlo, pero pareció pensarlo mejor y tomándolo de los hombros lo arrojó al mar. "¡Pues refresca tu memoria!", le gritó. Sus compañeros festejaron la broma.

El mar se abrió al paso del cuerpo. Tepe sonrió. Hendiendo las profundidades, agradecía la ventura de ser pescador de perlas. Nunca había querido ser jefe de tropa, ni mercader que atraviesa los desiertos, ni sacerdote o jardinero. El mar era su dios; todo lo conocía sin necesidad de palabras. "Hoy tomaré el rial de oro", pensó. "Sólo uno. Pasará inadvertido."

Con esa esperanza trabajó todo el día. Decenas de veces apareció en la superficie extendiendo sus manos cargadas de collares de abásida y anillos de piedras de candar y cajillas de marfil incrustadas de estrellas de oro. No te fatigaré, oh Perla de Labuán, con el relato de las ínfimas peripecias de su espíritu. Al filo del anochecer los pescadores rezagados asomaban la cabeza en una charca roja. Los guardias arrojaban pequeñas redes en busca de peces ciegos. Tepe advirtió que la jornada concluía sin que él se hubiese decidido a tomar el rial. ¿Qué le diría a Muti? Imaginaba el despecho pintado en el rostro de su mujer, el vendaval de reproches, la cena fría...

Separóse del borde de la canoa. "¡Idiota!", le gritó Kamiz. "¡Ya no...!"

Hablaba a la estela de espuma. Tepe descendía otra vez. A medida que se adentraba en las profundidades todo se volvía difuso. A su lado pasó una esfera de mimbre. Los ilis despedían un resplandor uniforme. En gesto instintivo, se apartó de la fuente de claridad, mas enseguida descubrió que se trataba de un enorme pez globo que había tragado entero a un lámpara-azul. Era difícil, pero no imposible, que algo así ocurriera. De seguro el pez globo habría capturado al lámpara-azul cuando éste dormía: en esos momentos, su fulgor es casi imperceptible. Ahora el pez globo nadaba en círculos de atonía. Sus branquias estaban encendidas como tenues arbolillos de bronce incandescente. Tepe se quedó quieto, aguardando su oportunidad. Arrojarse nuevamente al agua había sido una imprudencia, pues la luz natural se agotaba y aún no era tiempo de lan-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

zar las esferas de mimbre: Tepe había vuelto al mar a la hora de su muerte. Empezaba a sentir la presión de la sangre en las sienes, y en la oscuridad nunca encontraría el rumbo del barco. El pez globo volvió a pasar cerca suyo. Tepe estiró la mano y lo atrapó. Tenía las pupilas dilatadas, y ardía suavemente en su diestra. Tepe rió para sus adentros: "El lámpara-azul te está consumiendo." Lo movió en todas direcciones. La negrura iba envolviendo el mar. "Estoy perdido", pensó. "Me ha castigado el dios de los malos deseos. Quedaré preso de alguna corriente." Para aventar ese temor separó apenas los labios; una hilera de burbujas se perdió hacia lo alto, sin desviarse. "Gracias sean dadas: los dioses no se ocupan hoy de mí." Nuevamente miró en derredor.

Fue entonces, oh Perla, que descubrió la ostra.

En todos sus años de pescador de perlas nunca había visto nada que se le asemejase. "Es el trono donde se sienta el Señor del Mar", pensó. La ostra superaba los once pies de diámetro, y alcanzaba la altura de un niño de nueve años. La valva superior era de color pardo-verdoso. Gruesa, irregular, erosionada de corales negros que recorrían sus labios como un bozo. Sus rugosidades revelaban que era una ostra adulta. La valva inferior, debido a su menor desarrollo, tenía una consistencia débil, recorrida por súbitos reflejos opiáceos.

—¿Una súbita afloración convulsiva del nácar? —pregunté

—Así es —dijo Li-chi pestañeando—. Una afloración de nácar que llegaba incluso hasta las charnelas.

La ostra estaba adherida a unos farallones de malaquita. Por obra de su extraña naturaleza, había desarrollado instintos carnívoros: esa tendencia la llevó insensiblemente a confundirse con el medio. Aún estaba lejos de la simulación perfecta, pero lo hecho le servía para engañar a las especies torpes. Tepe observó restos de una langosta real asomando por la monstruosa boca de perro, y había también huesos de cachorro de atún. De un costado brotaba una porción rosa de carne, una lengua vibrante de tamaño no mayor que un pañuelo; con ella la ostra atraía la atención de quelonios y márgaras. Un suave repliegue envolvía los ejemplares más audaces, y luego los consumía en su seno.

Tepe sacudió la cabeza. El aire viciado restallaba en sus pulmones. Sabía que cuando comenzase a ver visiones estaría perdido. Pero la ocasión representaba la cúspide de su oficio. Si retornaba a la superficie habría de perder la ubicación de la ostra. ¿Debía exigirse un esfuerzo más? Perder la vida, allí, ¿importaba?

El pez globo boqueaba en su mano; ya era un manojo de hirvientes jirones de fósforo. De su cloaca huían generaciones de huevecillos blancos que se disolvían en granos de sal. Tepe desgarró el pez moribundo y extrajo el lámpara-azul. Al contacto con la cadencia de su mano se encogió y tomó el color de un papiro. La sangre brotó a raudales. Tepe lanzó al lámpara-azul por el espacio abierto entre las valvas y extrajo el cuchillo perlero.

Al sentir el cuerpo extraño la ostra juntó sus valvas. Pero el lámpara-azul se encendió como un astro; la carne de la ostra no podía aguantar esa intensidad de ignición y comenzó a estallar en chasquidos y chispas; ennegreciéndose, se retorcía: pétalos fibrilados de oro contra el fondo rosado. La caparazón enrojecía, y luego se volvía de una transparencia acuosa hasta revelar la población de algas y las sucesivas capas de nácar. Flotando como una aparición sobrenatural, el lámpara-azul se deshizo de las lenguas que lo envolvían. Exhausta y quemada, la ostra se abrió. El lámpara-azul se apartó sin prisa, y se mantuvo a unas pocas varas. Amparado por su fulgor, Tepe investigó el interior de la ostra.

La irradiación no había arrasado por completo con el manto. Capas de arborescencias enteras habían caído protegiendo a otras capas de carne; de los repliegues asomaban puntas pecioladas de irritación. Y esa especie de luz, blanca y amarilla y gris, tan dulce a sus ojos, que Tepe vio repetida como nunca antes. La ostra era un enorme cultivo de perlas. Tepe vio sus diferentes tamaños y estados de formación. Cubiertas de chorreaduras de nácar; corpúsculos de arena sumergidos en una irisada línea de baba; perlas que parecían dragones; perlas de cristalización opaca; transparentes perlas de forma perfecta en cuyo centro se descubría titilar una artística escama oval; perlas pegadas a perlas que colgaban de una hoja de liquen petrificado. La luz del lámpara-azul creaba un engañoso tejido de destellos que rebotaba contra las superficies cóncavas de la ostra y se volvía a proyectar sobre las excrecencias de carbón calcáreo. El ir y venir de su luz era una refracción infinita. Tepe se restregaba los ojos. Durante un instante creyó hallarse en el reclinatorio del Templo de Oro y apoyó la cabeza en la carne, pero el contacto helado lo disuadió. Se había topado con una superficie de temperatura lunar, cuya quemazón excedía la del hielo. Cortó lenguas de carne y se encontró con una morbosa hinchazón romboidal. Era el pulmón de la ostra. Su cuchillo efectuó una pequeña incisión, de la que escapó una tormenta de burbujas. Tepe escupió su aire y pegó la boca contra la fisura. Recibió el oxígeno con deleite: tenía un sabor metálico, con un tenue regusto de cal. Exprimió el pulmón hasta extraer todo su contenido. El cambio de aire aclaró las ideas. Sabía que la ostra tenía la cantidad de perlas suficientes como para asegurar su fortuna; pero entendió también que éstas se exhibían de un modo tan inusualmente desenfadado que de seguro ocultaban, con esa desnudez, algo de veras valioso: este tapiz de alumbramientos escondía una figura que daba sentido a la existencia de Tepe en el mundo. Tepe hundió el cuchillo en las carnosidades, se desgarró la piel entre las ácidas mucosas y, en el sector más profundo de ese monstruo de metamorfosis, recubiertos de cientos de minúsculas algas y conchillas de moluscos, encontró lo que imaginaba. Era, naturalmente, la perla de las perlas. Era La Perla del Emperador.

Li-chi calló. En el silencio sentí, afuera, el rumor de los insectos. El chino sonrió mientras daba pensativas chupadas a su pipa; el rescoldo se avivó, la ceniza tomó color, y las vaharadas de humo llegaron hasta mí. Era, a fin de cuentas, un aroma grato. Contemplé los movimientos de mi visitante. Con un dedo daba leves golpecitos en el costado de la pipa, de modo de mantener pareja la superficie en ignición; la mano libre acariciaba suavemente su pecho, como si así ayudase al humo a bajar. Sentía, casi con él, el paso de la tibieza por el cuerpo.

—Cae el sol —dijo finalmente Li-chi.

—El sol cae —repetí.

—Es tarde —dijo Li-chi.

—No para escuchar —dije.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

EL MÁS ALTO ESTADIO DEL SUBDESARROLLO

Una hipótesis sobre el socialismo real existente

Traducción de Alberto Vital

Historias verdaderas

1. Los tuertos. En la víspera de la partida regálese por favor una hora de su tiempo. Seleccione una maleta grande y encamínese a algún almacén. Compre todo por docenas: tubos de pintura de labios, calculadoras de bolsillo, medias para dama, cintas de máquinas de escribir, rastrillos desechables. Los obsequios deben ser ligeros y pequeños.

¡Acuérdese de la aduana! Allá, adonde usted se dirige, el comercio exterior es monopolio del Estado. Mercancías de Occidente son inalcanzables para quien no pertenece a alguno de los sutiles estratos de privilegiados; en el mercado negro se debe pagar por cualquier insignificancia el equivalente al salario semanal de un obrero. De ese modo, el interior de su maleta adquiere un valor maravilloso, casi mágico. Puesto que usted sabe ya todo esto, ha pensado asimismo en sus anteojos de sol. La vendedora en Frankfort quedó algo sorprendida de que usted haya comprado exactamente una docena. Y se apresuró de inmediato a quitar las presillas con las doradas etiquetas donde podía leerse, en el cristal de tonos difuminados, la marca de fábrica. ¡Un grave error! Pues, si desea usted alcanzar el objetivo de su viaje, comprenda que son precisamente esas mariposas de plástico las que constituyen el valor de fetiche de los lentes. Ellas garantizan el origen extranjero de la mercancía y le permiten conservar las gafas en cualquier circunstancia peligrosa. La *jeunesse dorée* del país lleva siempre sus anteojos de sol, ya sea reflejantes, o bien coloreados de azul, verde o café; los lleva incluso bajo la lluvia, incluso en un cuarto en penumbra, incluso durante las noches. Pero sólo se usa el cristal derecho: el propietario de los lentes es ciego del ojo izquierdo. Observa sólo el reverso de la etiqueta. Se llama a tales seres con anteojos, mitad con envidia, mitad con ironía, "los tuertos".

2. Visita de Estado. La única autopista del país, aquella que conduce del aeropuerto al centro de la capital, se halla herméticamente acordonada; por todas partes se ven estandartes, pancartas, escolares agitando banderines. Por la tarde se muestra al huésped de Estado el más reciente triunfo del sistema: una armadora de camiones. El ministro correspondiente conduce a la delegación a través de los pabellones, mientras el personal monta una muda valla. ¡Todo hecho por especialistas domésticos! ¡Todo surgido de la fuerza interna del país! Las máquinas, por supuesto, permanecen calladas en ese día de celebración.

Luego de dos horas, y después de que el Mercedes blindado abandonó ya la zona fabril, se abren las puertas de un par de torres de acero casi invisibles, custodiadas por soldados de las tropas de seguridad armados con metralletas, y sólo entonces pueden salir de los sótanos de calefacción los aproximadamente 250 extranjeros —admininistradores, ingenieros y obreros calificados— que edificaron la fábrica y la mantienen en marcha, y a quienes se encarceló durante la visita de inspección. Es difícil decir a quién se debe engañar con estas maniobras; pues la ciudad entera sabe desde hace mucho que un consorcio italiano levantó aquella armadora, y quien desee informarse sobre sus detalles sólo necesita consultar el *Financial Times*.

3. El tapón. El matrimonio de norteamericanos, de la ciudad de Atlanta, que usted conoció en el ascensor (para los casi 200 cuartos de hotel hay un solo ascensor, pues el otro se halla fuera de servicio desde hace meses) está furiosísimo. Ambos, marido y mujer, se animaron a emprender un viaje a este país, pues ya habían estado "en todas partes". . . Una decisión temeraria, de la que ahora se arrepienten. Porque para un corredor de bolsa de Georgia es ya mucha impertinencia el tener que recurrir a los servicios de una agencia de viajes estatal: el turismo en esta tierra es, por supuesto, monopolio del Estado. Usted le explica con comedimiento que ellos, los de la agencia, no podrán comprender su irritación. Bien, es cierto que paga 120 dólares por noche y que la calefacción hace un ruido infernal, aunque únicamente cuenta con una salida de aire, y está muy débil y además podrida. ¡Pero que no se olvide del tamaño de su suite! Junto al dormitorio hay un cuarto tan grande como un gimnasio regular, y en él están

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dos pianos sin afinar. ¿O no serán las manchas de herrumbre de la bañera, que siempre está goteando por cierto, lo que lo tiene tan irritado? ¡Si sólo fuera por eso! No, a la bañera le falta el tapón. Al llegar a este punto de la plática, saque usted sonriente una cosa negra del bolsillo de su chaqueta. ¿No lo sabía usted?, pregunte con cara de ingenuidad. Cualquier hombre versado en estos lugares viaja con su propio tapón de goma. Los tapones se cotizan aquí a precio de oro, pues existe ya una fábrica de bañeras enteramente integrada, pero de los tapones se han olvidado por completo y son producto de importación clandestina. ¡A fin de cuentas, Bob querido, las autoridades no pueden pensar en todo! El tapón es por así decirlo el más pequeño denominador común de los problemas de infraestructura. Usted deberá renunciar tal vez a su baño, pero habrá echado un profundo vistazo a la vida económica de este país.

4. El queso. Imagínese que estuviera aquí como huésped del gobierno. Cualquier tarde alguien toca en su cuarto; abre usted y penetran dos hombres armados y uniformados. Uno de ellos le entrega un paquetito, y el otro le pide que estampe su firma en un recibo. Después efectúan un saludo de retirada y abandonan el cuarto. De la cinta del paquetito cuelga una tarjeta, impresa con los saludos personales y con letra manuscrita del dictador. Abre el regalo, y para su estupor ve que se trata de un queso Camembert. Inmediatamente toma el teléfono y pide algunos informes, con lo que se pone de manifiesto lo siguiente: el dictador, apasionado de la ganadería, es dueño de una finca propia con animales. Ha mandado traer por avión las vacas de Europa, así como las máquinas de ordeñe y los aparatos centrífugos. Veterinarios y especialistas en lechería y en genética animal, provenientes de Suiza, están a su disposición con sus consejos y su trabajo de mantenimiento. Aunque en esta parte del mundo el queso como medio de subsistencia es no sólo inusitado, sino incluso desconocido, el dictador se declara partidario de la opinión de que lo que pudieron los franceses él también puede hacerlo. Como de cualquier manera los animales no están en condiciones de producir en un clima tropical, los costos, en moneda de Occidente, son prohibitivos, pues cada queso cuesta aproximadamente lo que un tractor pequeño.

A la mañana siguiente comprueba usted que el favor merecido se comenta ya en toda la capital. Se le felicita. Sus negocios con las autoridades marchan sin retraso; desaparecen los obstáculos; se le envidia en todas partes. El Camembert sabe demasiado a sal de amoníaco y bajo una temperatura de 38°C a la sombra es absolutamente indigerible.

5. El tabique. En la visita a la fundidora no se siente usted a gusto. Pero puede decir, con alegría, que no es el toro competente del comité del lugar quien lo guía, sino su propio intérprete, un camarada alegre que siempre anda con su guitarra, que cuenta chistes audaces y que en la tarde, cuando elabora su informe confidencial, le pide sugerencias y proposiciones. En la galera grande de la fábrica le llama la atención un pequeño tabique de madera; en él se halla sentado un viejo, con la cabeza apoyada en una mano, como hundido en pensamientos. Después de la visita, vienen la comida en la cantina y el consabido brindis. El viejo está ahí, desocupado, ensimismado, con un puñado de cáscaras de maníes frente a su sitio en la mesa. Nadie lo perturba. Pregunta usted a su intérprete qué tiene que hacer ese solitario en unas instalaciones tan ruidosas y hasta un poco caóticas. "Ah, es el ingeniero S., al que debemos dejar en paz por la pena que trae." Se volvió melancólico desde que su mujer lo abandonó. Usted pregunta cuándo sucedió esa desgracia y un colega suyo le responde: "De eso ya no estamos muy seguros. Pueden ser tres, pueden ser cinco años. Y desde entonces se sienta exactamente ahí. Lo debemos dejar en paz."

6. El biberón. Tiene usted de nuevo dolor de cabeza, lo que no es ninguna maravilla en un clima como este. Qué bueno que le queda de paso la farmacia. En este lugar las medicinas son ridículamente baratas; veinte aspirinas, que ni siquiera se llaman así, cuestan apenas dos pfennigs. Extrañamente hoy hay mucha gente formada; pero el boticario lo conoce ya y le hace señas con la mano. Usted no tiene que hacer cola aquí. Va a pagar sus tabletas cuando el dependiente le murmura al oído: "Hace rato llegaron los biberones". Usted no entiende lo que quiere insinuarle con eso. Pero el boticario le muestra por debajo del mostrador un biberón a medias envuelto y se lo pone en la mano. "¡Con tetina!", le susurra. Al fin comprende usted que se trata de una oferta extraordinaria, y adquiere una de las maravillosas botellas por una cantidad ridícula. Al abandonar la farmacia advierte que mientras tanto se ha formado una cola de más o menos cien metros enfrente del lugar. Sin saberlo, ha adquirido usted un objeto con el que podría hacer trueque, tan sólo en el camino de regreso, por lamparitas, papel para escribir, pasta de dientes, incluso hasta un tanque de nafta.

7. El charco. Las odiosas viviendas en bloque a la orilla de la ciudad (de seis pisos cada una), terminadas hace cuatro años, pudieran haberse parecido a las de las periferias de Barcelona, de Oska o de Mailand. A fin de cuentas aquí no hay especuladores de la construcción, salvo el Estado. Exceptuando los frágiles balcones y las manchas de humedad en las fachadas, las casas tienen un aspecto deprimente y mezquino, aunque no inhabitable. Las entradas, por ejemplo, parecen estar todavía en construcción, y donde debiera hallarse el camino de acceso hay sólo una zanja inundada. Los inquilinos han puesto algunas tablas sobre el arcilloso lodazal, y no es raro ver a niños y amas de casa que se bambolean peligrosamente sobre este sendero improvisado. Siempre que hay deshielo, en primavera, el lago crece y en él nadan todas las inmundicias. No es fácil encontrar extranjeros por aquí.

Después de varios años, ha surgido una pregunta, tal vez particularmente ingenua o especialmente aguda. Desde cuándo están así las cosas, quiere saber el visitante que platica con sus conocidos, poseedores de un diminuto departamento de tercer piso. Respuesta: así estuvo siempre. ¿Y quién es el culpable? ¿Cuál es la autoridad competente? Sonrisas fatigadas. ¿No podría levantarse una queja? Alzamiento de hombros. ¿Una petición, firmada por todos los inquilinos? ¿Una delegación ante la administración correspondiente? Nervioso intento de cambiar de tema. Pero el visitante está satisfecho, y quiere entrar en razones una y otra vez. Sólo que preguntarse ahora sobre todo esto es demasiado tonto. Se estará feliz si, finalmente, después de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

doce años, se consigue un departamento, y no se piensa en arriesgar lo alcanzado. Sería infantil armar un pleito por semejantes pequeñeces. Para eso tendría que venir un extraño. Pero entonces la policía sabría en cinco minutos que se trama una protesta ilegal y quién es el cabecilla. Bueno, de acuerdo. Pero entonces, ¿por qué no ayudarse a sí mismos? Se necesitarían algunas palas, un coche; se llenaría la zanja con grava, se instalaría un tubo de desagüe y se aplanaría la entrada, y en dos fines de semana todo estaría listo. ¡Imposible! Grava, tubos, material de construcción: todo es propiedad del Estado. Actividades privadas de edificación en la ciudad están por lo común prohibidas. Sólo un loco intentaría alquilar un camión. Pero, en resumidas cuentas, ¿qué se puede hacer aquí? Cuando en resumidas cuentas algo tiene que ocurrir aquí, debe venir de arriba, y quien no quiera entenderlo, nunca podrá comprender a este país. Pero la alternativa sería que las treinta familias que viven en este lugar tuvieran que tropezar hasta el fin de los años en la ciénaga. Sin respuesta. Se separan, no sin un cierto disgusto; el visitante ha roto una regla del juego, ha violado una ley no escrita. Lo que entiende para sí mismo, es impensable para todos cuantos mira.

Una hipótesis

Quien haya viajado mucho sabrá de episodios como estos. Confirmará que son numerosos como un enjambre de mosquitos y dirá qué difíciles son de ahuyentar. La única pregunta que resta es dónde se les localizará. Incluimos a continuación un pequeño *test*, que encontramos oportuno. Quien así lo desee, que marque con una cruz los escenarios correctos:

- ☐ República Centroafricana
- ☐ Paraguay
- ☐ Bangladesh
- ☐ Zaire
- ☐ Indonesia
- ☐ Haití
- ☐ Etiopía
- ☐ China
- ☐ Rumania
- ☐ Angola
- ☐ Cuba
- ☐ Unión Soviética
- ☐ Vietnam
- ☐ Bulgaria

Historias verdaderas, sí, que nada prueban, pero que significan mucho. El segundo y el tercer mundo se asemejan aterradoramente el uno al otro. Sus experiencias sociales, desde la miseria cotidiana hasta los rituales del poder, apenas se diferencian. Y en lugar de explicar estas circunstancias, los ideólogos se dedican con empeño a desmentirlas. Cuando se intenta un análisis general, se procede por lo común de este modo: en contraste con lo pronosticado por los clásicos del marxismo, los bolcheviques y sus epígonos no han vencido ahí donde la industrialización ha florecido al máximo. No fueron las clases trabajadoras de Europa occidental y de Norteamérica las que capturaron el poder, sino diminutas cabezas de partido en sociedades atrasadas, por medio de golpes de Estado o de guerras civiles. Se afianzaron, o bien porque supieron ganarse a la masa de campesinos, o bien porque se presentaron como organizadores de las luchas nacionales de liberación, o bien

Pedro Figari. Pericón en el patio. Col. Museo Nac. de Bellas Artes

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

porque se apoyaron militarmente en una fuerte potencia de ocupación. El "socialismo victorioso" sería con esto un producto directo o indirecto del subdesarrollo. Se explicarían las analogías entre las condiciones de Paraguay y las imperantes en Rumania, o entre Haití y Vietnam, sólo como residuos históricos del pasado.

Esta interpretación ha perdido mucha plausibilidad, 65 años después de la Revolución de Octubre, y me propongo probar aquí una nueva tesis, precisamente la contraria: no es que las sociedades subdesarrolladas se conviertan en regímenes socialistas, sino que los regímenes socialistas se transforman en sociedades subdesarrolladas.

El supuesto anterior ha sido muy poco discutido hasta hoy, y contará con el agradecimiento de amigos y enemigos si en este lugar proporciono una vía de discusión, aunque sea modesta. Mi hipótesis dice: el socialismo real es el más alto estadio del subdesarrollo.

Excurso sobre onomástica

Cuando dos niños juegan a ver quién rompe primero el juguete de plástico nuevo, oprimiéndolo contra el pecho, a los dos les tiene muy sin cuidado si el objeto en conflicto se llama Super Galaxy o Space Robert Mark IV. Pero cuanto más adultos son los contrincantes, tanto más valor otorgan al nombre con que debe conocerse a la cosa en cuestión. La lucha por las palabras puede volverse tan encarnizada como la lucha por las realidades que designan.

—Cuando *yo* uso una palabra —dijo Goggelmoggel, en *Alicia en el país de las maravillas*— entonces nombro precisamente lo que estimo correcto, ni más ni menos.

—La cosa es sólo —respondió Alicia— si con las palabras se puede nombrar fácilmente cualquier otro objeto.

—La cosa es sólo —replicó Goggelmoggel— quién es el más fuerte, y nada más.

¡Quién hubiera esperado actuación tan brillante de semejante autor anónimo, miembro del departamento de Propaganda del ZK de la KPdSU! Si yo me arriesgo, sin embargo, a proponer una mejora a su hallazgo feliz, tengo para ello dos fuertes razones. Primero que nada, la palabra socialismo cuenta con un venerable pasado, y no me parece muy leal engañar *post festum* a los que fueron capaces de ponerla a rodar en el mundo; artesanos militantes y profetas barbudos, estudiantes de gran corazón y resueltos comandantes no escogieron a sus propios sucesores, y no veo por qué los opresores de hoy deban enriquecerse con su herencia. En segundo término, a la fórmula de lo real-etcétera le falta flexibilidad en el manejo, por lo que me permitiré llamar en el futuro *Reasocismo* al temible monstruo, vocablo que, según creo, tanto mis amigos como mis adversarios pondrán fácilmente en sus labios.

De ese modo, se vuelve cuestión de poder el que tal o cual república se deba escribir con comillas o nombrar como la susodicha, o si las islas Malvinas se deben llamar Falklands o las Falklands Malvinas. Y no parece existir unanimidad en la cuestión de si el nombre de nuestro país se debe pronunciar entero si se le puede abreviar como Beh-Arr-Deh.

Si el juguete en disputa alcanza ahora la magnitud de un sistema, en el cual vive un tercio de la humanidad, se entenderá entonces que se haya transformado en un chillido la palabra que lo denominaba. Como de aquí se siguen muchos matices entre significantes y significados, se producirá mucho material de engorde para semióticos, semiólogos y semánticos. Y como no tengo a mi disposición a tan distinguidos expertos, proporcionaré tan sólo una breve lista de probabilidades: el área socialista, los países del régimen estatal, el comunismo del mundo, el bloque del Este, las sociedades con capitalismo de Estado, o con postcapitalismo, o sometidas a burocracias monopólicas.

Todas estas frágiles denominaciones han sido opacadas por una genial expresión surgida sólo después de muchos años de búsqueda: me refiero al discurso del socialismo real-existente.

La mayor gracia de dicha frase se halla para mí en su involuntaria riqueza. Un vendedor se asombraría del transeúnte que llegara a su puesto y le pidiera una cajetilla de cigarros real-existente; una confederación patronal se asustaría del sindicato que le exigiera un aumento de salarios real-existente. Tampoco se puede representar fácilmente al Kaiser Guillermo II en el momento de ocurrírsele la idea de nombrarse "Kaiser real-existente". Sólo quien se corroe en la duda puede insistir sin descanso en afirmar que existe, y esto es lo que otorga al vocablo su secreto encanto: el que autorice duda semejante.

Pero en ese mismo momento el tecnicismo dice a aquel que tenga oídos para oír: ¡Mis señores disidentes, extranjeros, críticos y gruñones, queridos elementos nocivos! ¡Ustedes pueden rebuznar aquí y allá, tanto como les venga en gana! Yo soy un *factum brutum*; tráguense eso. El discurso acerca del fulano real-existente es afirmativo, positivo, y a la vez resignado: lo primero, en tanto que afirma que el socialismo en persona, el mesías largamente anhelado, se encuentra permanentemente entre nosotros; lo segundo, en cuanto que da a entender que debemos sentirnos satisfechos con los frutos, y no incorporarnos a la fila de los locos, utópicas y soñadores que todavía no han comprendido que el santo día de su esperanza, el día de nunca jamás, hace mucho tiempo que pasó.

Los mismos hermanos, las mismas capuchas

Todo el mundo sabe, o cree saber, qué es el subdesarrollo. Pero justamente por ello entendemos que nadie se haya puesto a reflexionar en la lista siguiente:

Circunstancia económica: Dependencia del mercado mundial, escaso índice de autosuficiencia. Necesidad de abastecerse de alimentos de las naciones ricas. Importación de tecnología avanzada y pago por medio de materias primas. Creciente deuda ante proveedores capitalistas, que pueden influir tanto como el país subdesarrollado padezca una tecnología en quiebra.

Sistema político: Extrema concentración del poder, aunada a un culto de la personalidad. Sistema unipartidista con camarillas amafiadas. Falta de mecanismos de sucesión dentro de las cúpulas dirigentes. Posición privilegiada de los militares y de la policía secreta. Guerra civil fría. Arbitrariedad en la administración de justicia, censura total, corrupción en las instituciones, terrorismo de Estado. Mientras más grandes son las igualdades, más significativas son las diferencias. Es inútil la comparación que pierde la oportunidad de distinguir.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

1. El Reasocismo no se ha propuesto como meta sólo el subdesarrollo; aspira a mucho más, a elevar dicho estadio a su más acabada expresión. La gente no debe morirse de hambre, como en Mali o en Bangladesh. Todos deben ser alimentados, pero mal alimentados; ser educados, pero mal educados; ser alojados, pero mal alojados. Se ha alcanzado este objetivo en la mayoría de los países reasocistas, con la mano en la cintura. Las famosas "conquistas" reasocistas son empero el límite marcado a los habitantes del bloque del Este: hasta aquí y no más lejos. La plusvalía que es economizada por no rebasar esas fronteras se refugia en los bolsillos de las clases privilegiadas ("Nomenclatura") o fomenta y sostiene el aparato interno y exterior, creado para que cada sector pueda resistir cualquier comparación con su contraparte en los países del capitalismo.

2. El subdesarrollo no es un brote espontáneo, y tampoco se le puede entender como un mero residuo del pasado. Es por el contrario un producto íntegro de la modernización. Quien quiera subdesarrollar un país, sólo tiene que tasajear y descuartizar toda la antigua forma preindustrial de sociedad que hallará a su paso. De sus aspectos "atrasados" adoptará además todo aquello que favorezca la transición de la vieja a la nueva miseria. Las maneras nativas de la opresión sirven mucho en el momento de fundar la era de lo malo. Por eso el Reasocismo arraiga mejor ahí donde puede volver a los métodos tradicionales de sojuzgamiento, lo mismo que el sistema clásico de coloniaje: en el legado zarista de Rusia, en el prusiano de la República Democrática de Alemania, en los regímenes de caudillo o cacique de Latinoamérica y en el despotismo asiático de Lejano Oriente.

3. Dentro del imperialismo clásico regía la lógica fácil del rendimiento: cuanto más explotadas las colonias, tanto más ricas las metrópolis. El veloz subdesarrollo de las sociedades africanas, asiáticas y latinoamericanas no era, en el siglo XIX, sino el desarrollo igualmente rápido de las "madres patrias". Como es sabido, la "independencia" por la que lucharon estas primitivas colonias apenas ha cambiado algo de lo fundamental dentro de estas relaciones.

El bloque reasocista, por su parte, no puede apelar a ninguna metrópoli floreciente fuera de sus fronteras. La Unión Soviética fabrica y reproduce su mismo subdesarrollo, en cierto modo por la propia fuerza. Cuando un comercio pequeño quiebra, la consecuencia es una costumbre en el régimen de acumulación de capital: el botín recae en el supermercado de la esquina. La bancarrota en el Reasocismo, por el contrario, tiene causas inmanentes y sistemáticas. No se puede hablar con las mejores razones del imperialismo soviético, sobre todo después de Polonia y Afganistán; pero no se debe olvidar que se trata de un imperialismo *sui generis*, que reparte poco de lo ganado al Gran Hermano: en Budapest, en Berlín y en Praga se vive considerablemente mejor que en Moscú, por no hablar de ciudades como Bielaya Cherkof, como Uspenski o Namangan.

4. Se derivan innumerables fastidios cuando el Reasocismo encuentra al llegar una sociedad industrial desarrollada. Las dificultades comienzan desde la toma del poder. Resulta impensable un voto espontáneo de la población, en favor del Reasocismo, a través de elecciones o levantamientos populares; el sistema sólo puede ser introyectado por medio de un golpe de Estado o a través de una potencia militar. Pero incluso ahí donde esa parte del proceso ha terminado (Polonia, Checoslovaquia, Hungría y Alemania Oriental) la tarea de los "vencedores" tan sólo se halla en su principio: ahora hay que retroceder hasta alcanzar el nivel de los soviéticos. Pero no es tan fácil, nada sencillo, reprimir permanentemente las energías productivas que se encuentran en una sociedad avanzada. Para imponer el más alto estadio del subdesarrollo, se presentan entonces dos opciones al poder hegemónico: puede intentar absorber la plusvalía excedente por medio de "cooperaciones económicas", esto es, a través de acuerdos desproporcionados, o bien puede, ahí donde lo anterior conduciría a rebeliones, promover "ayudas fraternales". Y a pesar de todo, esto no ha engendrado hasta hoy, en la Alemania Democrática o en Hungría, retrocesos hasta estadios mongoloides.

Hay muchas teorías sobre el subdesarrollo. Casi todas buscan el origen de éste en fenómenos materiales, en el análisis de procesos económicos. Pero los regímenes reasocistas se niegan a aplicar en sí mismos cualquiera de las teorías que abundantemente demandan o proceden. No es parte de una teoría, sino de los hechos, el fenómeno de que el Reasocismo sea inmune a las teorías... a los ojos de los reasocistas. Según ellos, no existe una regla que pueda medir sus acciones. Para eso tienen ya su propia teoría, a la que llaman materialismo dialéctico. Pero entonces debe concluirse, curiosamente, que en comparación con Nicolae Ceausescu y Fidel Castro los Agnelli y los Rockefeller, los Flick y los MacNamara son los verdaderos, los únicos materialistas, justo porque están acostumbrados a medir el éxito de las acciones económicas por los resultados que éstas alcanzan. Por el contrario, los líderes del Reasocismo son idealistas extremos, pues se niegan por principio a aplicar exámenes de realidad a sus acciones.

Ante estas circunstancias brota naturalmente la pregunta de quién o qué debe responsabilizarse de las quiebras. La respuesta se fijó desde hace un buen medio siglo. La culpa es a) de los enemigos, b) del pasado, y c) de la falibilidad de los humanos.

El reasocismo tiene la extraña costumbre de representarse como un luchador invencible y a la vez como un enfermo inocente. Por una parte, es siempre un ganador; por otra, padece la grave infamia de sus enemigos de afuera y de adentro. Donde el oculto complot de los capitalistas y las maquinaciones de las fuerzas reaccionarias no proporcionan suficientes garantías, es necesario producir entonces al enemigo interno. Se entiende por supuesto que de inmediato se le descubre y se le vuelve inofensivo. Un vacío surge empero con su liquidación, que se debe llenar con nuevas definiciones de enemigo, y así sucesivamente. Y aunque el Reasocismo no puede prescindir de su enemigo, para explicar el naufragio, se presenta sin embargo como su víctima inocente. Se parece a un boxeador que nunca se cansara de lamentar que existan otros boxeadores; si no hubiera tantos aguafiestas, él sería el campeón del mundo.

Con similar fuerza la propaganda reasocista llama la atención sobre el mal pasado, la indiscutible herencia que debe llevar sobre sus hombros. A dicho legado pertenece

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Pedro Figari, Pericón, Col. Museo Nac. de Bellas Artes

sobre todo el hombre antiguo, una criatura visiblemente difícil de extirpar.

La retórica de la justificación obedece con ello a un esquema simple de antes-después, conocido desde los más viejos comerciales de jabones y desodorantes. La única desventaja de este método es que sólo funciona por poco tiempo: incluso los idiotas comienzan a mirar con escepticismo un método maravilloso que ha tenido que causar efecto a lo largo de 50 años.

Una tercera posibilidad dentro de la distribución de las culpas es el rito de la autocrítica. Pero siempre tiene un sustento increíble la confesión del chivo expiatorio, aunque por ella se le conduzca a la muerte. "Camaradas, he cometido errores. Estoy arrepentido. No lo vuelvo a hacer." El problema se localiza así en el pecho del chivo, y el sistema puede continuar con su orden del día. Según semejante lógica, a la reina Victoria sólo le faltó el confesor indicado quien le hubiera hecho ver su "error". Un poco de autocrítica, y cientos de miles de niños la hubieran ovacionado, en lugar de reventar en las minas de hulla. Había una vez una teoría que se llamaba marxismo. La confirmación de ciertos "errores", que provee de discursos y no de análisis, es su más extrema negación.

Es difícil decir dónde comienza el subdesarrollo y hacia dónde se encamina. Lo reconozco. Se pueden registrar tantas como se quiera, estadísticas sobre producción y comercio, y se pueden estudiar los mamotretos de innumerables historiadores y politólogos, y no se dará buena razón del asunto. Porque no es meramente un fenómeno económico y político; es un todo engranado de relaciones, es una desdicha que penetra desde la existencia social o individual hasta el último de los rincones y las grietas. Quien no se deje sorprender y asombrar por el subdesarrollo, no podrá comprender completamente sus profundos misterios. Y si no quiere quedarse con una idea inacabada, debe recurrir a sus grandes escritores, debe leer las narraciones de V.S. Naipaul y Andrei Platonov, de Gabriel García Márquez y Salman Rushdic. En contraste con lo que ellos han conseguido comunicarnos, resulta esquemático y abstracto cualquier intento que desde fuera pretenda aprehender el subdesarrollo como categoría antropológica; del mismo modo, el siguiente resumen sólo puede compendiar algunas de las típicas y cada día más graves consecuencias del subdesarrollo.

Carencia y despilfarro hay en todas partes, y en todas partes se relacionan estructuralmente la una con el otro. También donde existe una alta riqueza social, la miseria se nutre, como muy bien sabemos, del derroche, y viceversa. Donde, sin embargo, la sociedad entera es pobre, los contrastes adquieren formas de verdadera agonía. Mientras en el campo los tractores están parados, en las ciudades las mujeres envejecen en las filas por el pan; por falta de divisas, que están muy caras, mucha maquinaria de importación se pudre en los muelles; a causa de la burocracia se inutilizan bienes producidos, pero en muchos meses no se encuentran focos. Promesas demenciales para un futuro re-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

moto, en el que nadie cree, deben sustituir a la leche de cada día. Se publican planes arrogantes, y se les pone en marcha con un gasto cada vez más alto, pero quien tenga la menor brizna de conocimiento sabrá que son inaplicables. La indiferencia, el descuido y la incapacidad de la todopoderosa burocracia son, es cierto, indescriptibles, pero es que sólo los autores de los planes podrían llevarlos a la práctica. Por lo demás, sólo quien nunca contradice tiene oportunidad de ascender dentro del aparato. La selección de personal es mala; la corrupción, endémica; el derroche de recursos, interminable.

Devaluación del tiempo. La población sometida no ve ninguna razón para el esfuerzo comunitario cuando no existe un proyecto que señale como posible una salida. La moral de los esclavos vuelve obligatoria la huelga permanentemente silenciada. Languidece el tono general de la vida. Nada vale el tiempo: esto se aprende en cada una de las oficinas en las cuales se ha de hacer un trámite. La compra de un pantalón exige que se hagan tres filas: una, para determinar si hay pantalones y cuál es su precio; otra, para pagar, y la tercera, para recibir la mercancía. Miríadas de horas de trabajo se pierden en este estúpido ritual, practicado desde hace muchas décadas. El sabotaje al tiempo que instrumentan los de arriba, es ejecutado por los de abajo. La productividad, en el campo y en la industria, ha sido lamentable, y sigue siéndolo.

La desinformación. El circuito de comunicación está dañado gravemente en las sociedades subdesarrolladas. Se instruye a la población con la grosera propaganda de los medios. La coordinadora correspondiente y la censura se preocupan de que las noticias importantes sólo circulen en forma de rumor. Por lo demás, sólo se accede a la información de acuerdo con una estricta jerarquía social. La cúpula dirigente alcanza así el monopolio del conocimiento, el cual se fortalece con la manía general del encubrimiento. La pandilla en el poder busca facilitarse con ello la vigilancia sistemática de lo que marcha al frente de la sociedad. Se llama "camarada intelectual" al policía, pero se le exige trabajar de más; pues su potencial cognoscitivo siempre se halla rezagado del de la sociedad.

No obstante, el quiebre de la comunicación tiene consecuencias desagradables también para la dirigencia, puesto que así se opacan todas las formas de la autorregulación. Se han descrito ya los resultados económicos: cuando falta el regulador del mercado, los precios se fijan según los costos y sin ninguna otra consideración; la demanda no juega en la producción ningún rol decisivo.

Pero éste es sólo un aspecto de la vuelta al estado primitivo, que abarca todas las zonas de la vida. La dirigencia puede felicitarse y señalar todo un torrente de medidas exitosas cada vez que estrangula un *feedback* "de abajo". Se derraman siempre, como cataratas. Por eso el "error" reprimido debe adquirir cada vez mayores dimensiones: para que se le advierta. Entonces la dirigencia toma por fin nota de él, y de inmediato cambia el curso de las medidas exitosas, esto es, prepara el siguiente error. Se deduce de todo esto que es mínima la capacidad de aprendizaje de un sistema semejante.

Regresión. Cada día se demuestra a los ciudadanos de un país subdesarrollado que se encuentran expuestos a la arbitrariedad, la represión, el caos y el descuido. Conocer su impotencia los conduce a la resignación, a la apatía política; los regresa a la esfera privada, extremadamente reducida. Sobrevienen en ellos el desorden, la práctica del mimetismo, la elusión de responsabilidades, la abstención de críticas e iniciativas.

Ineptitud para la innovación. Músculos sin empleo se deterioran. Con el tiempo, el subdesarrollo consigue que sus víctimas se olviden de producir cosas nuevas. El Reasocismo sólo ha aportado descubrimientos e invenciones en el campo de los protocolos, al que dedica su amor más sincero; en los restantes se contenta con falsificar lo que las sociedades desarrolladas fabrican y exponen. Por supuesto, no ha creado ninguna cultura original: la producción artística se remonta a los residuos preindustriales del folclor o sigue, con alma y demora de epígono, los patrones de las metrópolis occidentales.

Engaño sustentado en el poder. El Reasocismo, como el más alto estadio del subdesarrollo, ha hecho esfuerzos heroicos para eliminar el sentimiento de que sólo ha llevado infelicidad a la población oprimida. La envidia y el resentimiento del inferior son el emblema de todas sus manifestaciones oficiales, que oscilan entre el delirio de grandeza y la autoconmiseración. Ha terminado por representarse a sí mismo como el pueblo valeroso en la gesta de Potemkin. Y al escepticismo absoluto de la población ha respondido con mentiras sobre la vida, apoyadas en la fuerza. En las cúpulas de la jerarquía se han fundido el cinismo y la paranoaia en una amalgama indisoluble. El subdesarrollo impone la demencia; el Reasocismo la ha erigido en su sistema.

Envoi

Admito que estas reflexiones son parciales. Reconozco que es difícil decir algo "objetivo" sobre el subdesarrollo. Pero acepto que también se pueden encontrar en él facetas buenas. Existe gente entre nosotros —a todos los conocemos bien— que cree haber redescubierto en sociedades pobres aquello que hemos perdido en las nuestras: experiencias elementales, solidaridad, domingos remansados, trabajo en la campiña, sentimientos plenos de desinterés, igualdad en las necesidades comunitarias. Les disgusta precisamente todo eso en lo que los aventajamos. Los desborda la complejidad de nuestras relaciones; les repugna la frialdad y deslealtad de nuestras luchas; los aterroriza el panorama de una catástrofe futura; nos destrozan los nervios con sus consabidos lamentos sobre "el vacío" y "la falta de sentido". Admito que sus achaques contienen un trozo de verdad, bien que duro y tosco. Me sorprende que tal verdad nada diga sobre el segundo, tercer y cuarto mundos. Los descubrimientos de los buscadores de sentido no son sino proyecciones de sus propios problemas. Hablan como un ciego sobre los colores, y presiento que nada podría emprenderse con ellos. Los polacos no son ninguna tribu de indios; los cubanos no son anabaptistas. En ningún sitio se puede encontrar hoy, de Managua a Shangai, ni el más lejano reflejo de las primitivas revoluciones. Majestuosa devastación de los deseos humanos, de la fantasía y de la productividad del hombre: quien preserva el subdesarrollo por medio de la violencia es como quien busca su salud en la locura.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LIBROS

HUIDOBRO: LOS OFICIOS DE UN POETA

de René de Costa

por Anthony Stanton

●Fondo de Cultura Económica, México, 1984. 215 pp.

Dos factores parecen haber influido en el eclipse de la estrella literaria del poeta chileno Vicente Huidobro después de la década de los veinte: el haber nacido en el seno de una familia aristocrática y la enemistad personal de su paisano y rival Pablo Neruda. Hubo otras razones también: la personalidad excesivamente altanera y egocéntrica del propio Huidobro y la progresiva decadencia del movimiento vanguardista con el cual el poeta estaba tan estrechamente vinculado. No sería una exageración afirmar que la persona y gran parte de la obra de Huidobro han llegado a considerarse como inseparables de la vanguardia: en él se encarnan tanto los méritos como los defectos de ese período innovador. El deseo de estar siempre al frente de su época lo llevó a experimentar de la manera más audaz, siempre en anticipación de lo nuevo. Pero también llegó a creerse el único creador original y a convertirse, en palabras de Juan Larrea, en "un caudillo de la poesía", imprimiendo así el sello de su personalidad olímpica y arrogante a una obra igualmente olímpica hasta que persona y obra se identificaron en perjuicio de las dos. Esta confusión de persona y obra, reforzada por el propio Huidobro (él consideraba que un ataque a su obra era un insulto personal y viceversa), resultó en una lamentable relegación de la obra innovadora, condenada junto con la persona intolerante y egocéntrica. Así, después del apogeo espectacular de la década de los veinte, la suerte literaria del chileno va perdiendo brillo en un descenso que recuerda la caída dramática de su doble, Altazor, hasta ser resucitada paulatinamente, primero en su país natal, en manos de una generación que incluía a Fernando Alegría, Nicanor Parra y Braulio Arenas y, a partir de los sesenta, ante una crítica que traspasa las fronteras de Chile e incluso las del continente. Los trabajos críticos de la última década realizados por René de Costa se insertan dentro de esta corriente de reivindicación internacional.

El proceso de rescate de la obra huidobriana se vio complicado por el hecho de que gran parte de la obra está escrita en francés, la lengua poética universal de la época. De ahí que, como en el caso de César Moro, la compilación de las obras completas haya sido doblemente difícil: por estar escritas en dos idiomas y por estar dispersas en revistas de Francia, España y Chile. El problema lingüístico cobra más importancia —como lo demuestra el autor del libro que comentamos— porque hay poemas de Huidobro escritos originalmente en un idioma y luego 'traducidos' al otro, pero en el proceso de la 'traducción' se introducen tantos cambios que el resultado final es realmente otro poema. Cuando llegó a París en 1916 Huidobro no dominaba bien el francés y sus primeras colaboraciones en la revista *Nord-Sud,* fundada por él y Pierre Reverdy, fueron poemas ya publicados en castellano y que Huidobro había traducido con la ayuda de Reverdy y, más tarde, del pintor español Juan Gris. Después de realizar investigaciones en bibliotecas y archivos de Francia, España, Chile y Estados Unidos, René de Costa ha podido llegar a ciertas conclusiones interesantes acerca de estos primeros escritos de Huidobro en francés. Las pruebas de galera de *Nord-Sud* revelan que Reverdy no sólo corrigió totalmente la primera colaboración del chileno sino que intervino en las versiones finales de casi todos los colaboradores (¡incluyendo a Apollinaire!). Después se acentuó el papel de Juan Gris que se convirtió más bien en coautor de muchos de los primeros poemas de Huidobro en francés. Resulta que Gris también tuvo que ver con la versión original de la famosa declaración de principios estéticos que apa-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

rece en *Horizon Carré* (1917) y que termina así: "Faire un POEME comme la nature fait un arbre".

A medida que Huidobro iba dominando el francés podía prescindir de la ayuda de Gris. Sin embargo, la amistad nunca fue interrumpida y hay cartas del español a Huidobro en las cuales aquél articula una crítica aguda y lúcida de algunos poemas vanguardistas del chileno. Se sabe que aquella fue una época de inusitada colaboración entre escritores y artistas y que la comunidad hispánica permanente en París estaba compuesta principalmente por artistas que constituían, por decirlo así, un núcleo que facilitaba la irradiación de ideas novedosas hacia los escritores. Muchas técnicas heredadas por los movimientos literarios de vanguardia habían tenido su origen en las artes plásticas. El cubismo literario de Reverdy con sus técnicas del *collage*, las perspectivas múltiples y la yuxtaposición en el espacio de realidades que se vuelven simultáneas, se derivó del movimiento pictórico del mismo nombre.

El título plural del libro no es un detalle gratuito: en realidad se trata de los oficios múltiples y heterogéneos de un poeta que intentó hacerlo todo. Si muchas veces fracasó —y los fracasos están documentados al igual que los éxitos— incluso en esto el poeta buscaba la grandeza heroica. La extraordinaria energía creadora de Huidobro está presente en todas sus actividades. De Costa intenta captar esa imagen cambiante y contradictoria mediante el empleo de varias perspectivas, enfocando ora la vida ora la obra del escritor. Este enfoque de ángulos sobrepuestos, si bien le quita un poco a la unidad del libro, convirtiéndolo en un lugar de encuentro de hilos dispersos, sí tiene la gran ventaja de darnos una imagen más plena del creador polifacético que fue Huidobro.

El poeta no tarda en transformarse en teórico de las nuevas corrientes, inventando el nombre de 'creacionismo' para designar el arte nuevo que pondría fin al arte mimético. En uno de los muchos manifiestos del chileno sintetizó sus ideas de la siguiente forma: "Se debe crear. El hombre ya no imita; inventa, agrega a aquellas cosas creadas en el seno de la naturaleza, cosas nuevas creadas en su cabeza: un poema, una pintura, una estatua, un barco de vapor, un auto, un aeroplano". Y, más reveladoramente: "La poesía no debe imitar el aspecto superficial de las cosas sino continuar las leyes constructivas que son su esencia." Esta idea absoluta —y absolutista— de la creación lo colocó naturalmente en la tradición romántica del poeta como "un pequeño Dios". Sin embargo, Huidobro fue un hombre hecho de contradicciones y si bien nunca abandonó esta actitud olímpica sí intentó hacerla coexistir con una concepción más colectivista del creador durante las casi dos décadas en que militaba en el comunismo. Este equilibrio entre dos concepciones radicalmente distintas resultó ser imposible de mantener y en 1947, un año antes de su muerte, se declaró anticomunista con la misma teatralidad que siempre. En 1925, en Chile, Huidobro se proclama candidato a la presidencia de la República y, por supuesto, fracasa. A finales de los treinta participa en la guerra civil española al lado de los republicanos y, durante la Segunda Guerra Mundial, lo encontramos en Europa otra vez, como corresponsal de guerra. Las actividades políticas de Huidobro tienen más de una semejanza con sus actividades artísticas: en las dos había una extraña mezcla de causas absolutas en las cuales creía y un deseo de autopromoción, un instinto por la publicidad y, todavía mejor, el escándalo. De Costa apunta con razón que el poeta "siempre consideró a la política como una suerte de teatro" (p. 160) y esta teatralidad podríamos agregar, es un rasgo típico de la vanguardia, sobre todo de la vertiente dadaísta. Hay otro suceso que revela el mismo móvil de atraer atención, de provocar un escándalo que pudiera promover la carrera artística. En 1923 Huidobro publica en francés *Finis Britannia*, un alegato político en tono burlón en contra del imperialismo británico, y unos meses después 'desaparece' de su hogar parisino, secuestrado, según el poeta, por fascistas ingleses en un acto de venganza por lo que él había escrito. La farsa del autosecuestro fue descubierta pero la maniobra funcionó: la noticia apareció en la prensa francesa e incluso en el *New York Herald*.

Un capítulo del libro está dedicado a las revistas que Huidobro fundó (no menos de 8) y otras muchas en las que colaboró. Lo impresionante de estas revistas son los cambios constantes, una evolución sin tregua que tiene sus orígenes en dos publicaciones modernistas en Chile (1912-1913), pasando por las revistas de vanguardia en París, como *Nord-Sud* (1917), y en Madrid, *Creación: Revista Internacional de Arte* (1921-1924), hasta la fundación en Chile del diario político *Acción* (1925), creado como trampolín para la campaña presidencial. Siguieron otras como *Vital* (1934-1935), una publicación que revela el lado frívolo del autor, su verdadero gusto por la guerrilla literaria, y *Total* (1936-1938), una revista que coincidió con la guerra civil española y que tenía una línea comprometida que exigía la creación de un arte nuevo que reflejara los tiempos novedosos. *Actual* (1944), de línea americanista y en la cual participaba Larrea, proclamó una fe en el Nuevo Mundo como fuente de salvación de la humanidad.

Si se puede apreciar en estas revistas la necesidad de renovación y cambio, hay que adentrarse en los poemas para tener una imagen más íntima del creador. Las partes más convincentes de este libro son las dedicadas al análisis de la poesía. Aquí, sobre todo en los capítulos 2, 3 y 5, De Costa se revela como un lector atento y perspicaz. El enfoque se vuelve más minucioso y funciona muy bien la técnica de centrarse analíticamente en unos cuantos poemas como textos ejemplares de un periodo estético. En un afán admirable de explorar áreas poco conocidas de la poesía de Huidobro, el autor hace una comparación entre dos libros publicados en 1913. El primero, *Canciones en la noche*, es una colección convencional, plenamente dentro de la estética modernista, si bien hay cierta parodia y exageración del código y algunos experimentos con el aspecto visual del texto. El segundo libro de 1913, *La gruta del silencio*, es más innovador y representa un claro intento de romper —sin lograrlo del todo— con las convenciones modernistas mediante el uso de la imagen insólita y la yuxtaposición chocante. Tres años más tarde la evolución del poeta se perfila más nítidamente. Otra vez, de los dos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

libros publicados en ese año uno, *Adán*, se sitúa en la corriente modernista mientras que el otro, *El espejo de agua*, anticipa la vanguardia con su discurso discontinuo, cierto ambiente onírico y un estilo elíptico y concentrado.

Al llegar a París, Huidobro descubrió que la vanguardia había llegado a formular doctrinas parecidas a la suya. En 1917 y 1918, como reflejo de la aparente unificación de las artes, surgió el término 'cubismo' para designar el nuevo estilo. Huidobro contestó polémicamente, enarbolando la bandera creacionista, mientras que en España surgió otro nombre: ultraísmo. Como aclara De Costa, estos términos identifican al mismo fenómeno. Las definiciones y los manifiestos son muy parecidos si no sinónimos (el arte crea una realidad independiente y autónoma; la necesidad de eliminar todo elemento descriptivo y anecdótico del poema; la importancia del aspecto visual del texto; la supresión de la puntuación; la yuxtaposición de elementos disímiles para sugerir nuevas relaciones desconocidas —técnica ésta emparentada con el *collage* en el cuadro cubista; el uso del espacio para crear un efecto de simultaneidad, etc.).

Ejemplo perfecto de la negativa de Huidobro y otros de la época de separar idea y persona fueron las polémicas que el mismo poeta fomentaba con frecuencia. Ya había atacado al futurismo de Marinetti en 1914 como algo carente de originalidad. Siguieron otras polémicas, de mayor o menor intensidad, con Gómez Carrillo, Guillermo de Torre, Breton, Tzara, Buñuel, Neruda, Pablo de Rokha y César Moro. Hoy las disputas sobre el origen o la paternidad del movimiento creacionista nos parecen estériles y es difícil entender por qué los involucrados gastaron tanto tiempo y energía en asuntos tan triviales y de orden tan personal. Sin embargo el espíritu de la época era determinante y, como observa De Costa, Huidobro personificaba esta época: "la controversia era parte integral de la literatura: su componente dinámico. Ventilar las ideas en público era un suceso artístico que exigía cierta habilidad empresarial: sostener una polémica cabal era una auténtica ocasión para el anuncio de sí mismo" (p. 96). A veces Huidobro reconocía que el creacionismo formaba parte de una tradición con diversos antecedentes pero otras veces sostenía que era su propia invención y que sólo él tenía derecho a ser jefe del movimiento. Fue contra esta actitud dictatorial que otros se rebelaron, inventando sus propios nombres para designar actividades paralelas.

En el caso de los escritos contra Breton, había un fondo más legítimo en las críticas de Huidobro. Para éste, el acto de escribir era un acto consciente en el cual el creador imprimía su voluntad sobre la materia pasiva del lenguaje. Estas críticas a la escritura automática se han vindicado pero lo más interesante es que al igual que otros poetas —como Vallejo— que tuvieron una actitud beligerante frente a la doctrina surrealista, Huidobro escribió textos que revelan la profunda huella de este movimiento. Este acercamiento al surrealismo marca la evolución hacia otro tipo de escritura que se aleja de la concisión rígida del cubismo para aproximarse a una escritura más discursiva y libre, de apariencia más espontánea. El capítulo 5 es una penetrante descripción de este cambio en la práctica poética del chileno, un cambio en el cual el poema deja de ser 'artefacto' para convertirse en 'memorial de la experiencia' y en el cual las metáforas parecen nacer más del azar que de la premeditación cerebral.

Mientras el pensamiento teórico y la práctica poética de Huidobro iban evolucionando a un paso que hacía imposible cualquier intento de imprimir una coherencia estática a esta obra, lo vemos a principios de los treinta incursionando en el terreno del teatro con una obra surrealista, *Gilles de Rais* (1932) y una farsa política, *En la luna* (1934). Esta última es, entre otras cosas, una sátira feroz de los regímenes políticos de América Latina. La naturaleza grotesca y absurda de esta realidad política se expresa mediante una técnica ingeniosa: los actores se mueven con la torpeza mecánica de las marionetas.

Como elemento novedoso el cine atraía la atención e interés de muchos artistas de vanguardia. En 1929 Rafael Alberti escribió una serie de poemas *(Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos)* que constituyen un apasionado homenaje a los cómicos del cine y el mismo año Huidobro produce una obra maestra a la mitad del camino entre novela y cine, una 'novela-film' que se llama *Mío Cid Campeador*. Este experimento en un género híbrido es otro indicio de la energía creadora del chileno pero lo más notable es que esta vez la innovación resultó ser todo un éxito popular. *Mío Cid Campeador* fue concebido como una novela divertida sobre las hazañas del héroe español, pero la originalidad residía en la incorporación a la narración de técnicas de vanguardia y procedimientos cinematográficos. Muchas veces el estilo es paródico y burlón; otras veces se acerca a la literatura infantil. Es un texto reelaborado que toma prestado material de muchas fuentes conocidas para transformarlo todo en un juego divertido. Como afirma De Costa, la 'novela-film' es una obra vanguardista (por su parodia de todas las convenciones heredadas) pero también popular y accesible puesto que fue escrita originalmente como guión para una película. Dos años después fue traducido al inglés y tuvo un gran éxito, tanto que la otra 'novela-film', *Cagliostro*, vio la luz en inglés mucho antes que en español. El guión incluso ganó un premio en Nueva York de 10,000 dólares —¡en 1927! Esta vez, sin embargo, el éxito no duró. En ese mismo año el estreno de la primera película sonora selló la tumba del cine mudo para el cual Huidobro había escrito sus 'novelas-guiones'.

Entre todas las facetas de Huidobro la central, sin duda, fue la del poeta. Muchos conocen a Huidobro principalmente como el autor de *Altazor*, un largo poema publicado en 1931 pero escrito a lo largo de la década anterior. Estas circunstancias de composición ayudan a explicar la falta de unidad del poema. También debemos reconocer que las ideas estéticas del escritor sufrieron constantes cambios. De Costa investiga las posibles fuentes del poema, sus relaciones con la tradición de los *poètes maudits*, la génesis del texto —mediante la comparación de la versión final de 1931 con versiones primitivas en francés y en español y, por último, hace un examen de cada uno de los siete cantos. Curiosamente, esta última parte es la menos satisfactoria del estudio, como si el crítico hubiera queda-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

do indeciso entre un enfoque amplio, de rasgos generales, y una perspectiva más minuciosa y analítica. Los comentarios sobre cada canto son tan breves que el resultado final es una imagen en lugar de una lectura.

Lo fascinante en *Altazor* es que hay una autobiografía estética del poeta: están presentes todos los estilos que Huidobro había ensayado. Sería difícil exagerar la importancia de esta obra en la tradición de la poesía hispanoamericana: es uno de los primeros ejemplos de un poema que vuelve sobre sí mismo, un poema en el cual hay una crítica del lenguaje dentro del poema mismo. Este "viaje en paracaídas" es un poema-viaje, un viaje estético y metafísico que se repetiría en dos descendientes heréticos en México: *Muerte sin fin y Piedra de sol* Si es cierto que a través de sus cambios estéticos Huidobro siguió siendo un poeta lírico, también lo es que —como señala De Costa— el punto común de arranque de todos los cantos de *Altazor* es "la busca de un nuevo sistema expresivo" (p. 201). Pero ¿cómo explicar, entonces, las sílabas incoherentes del último canto? El cuestionamiento crítico se transforma en una desconstrucción progresiva de la palabra, un regreso al origen donde sólo hay unas cuantas sílabas, restos de la aniquilación pero también gérmenes de una futura fundación. Es una lástima que De Costa no se haya detenido más en el significado último de este poema complejo y fascinante.

Lo que nos ofrece René de Costa en su libro es una imagen múltiple, cambiante y contradictoria, una imagen que refleja fielmente la obra y persona polifacéticas de Huidobro. Nos enseña que todavía hay mucho que investigar y decir acerca de la obra huidobriana, una obra desafortunadamente inasequible en la actualidad en México (el único libro que circula aquí es *Altazor*). El autor propone además un rescate de la obra, sobre todo de la poesía. A veces es muy fácil olvidarnos de la singularidad de un poeta que se vuelve clásico, que se disuelve en sus herederos hasta formar parte de esa tradición impersonal de la lengua poética de que hablaba Eliot. Desde esta perspectiva podríamos decir con Paz que Huidobro es "el oxígeno invisible de nuestra poesía". Incluso Neruda, el gran adversario, tuvo la manganimidad de reconocer, al final de su vida, la grandeza de su compatriota a quien calificó de poeta de un resplandor diáfano. Ya es hora de darle a este creador deslumbrante el lugar que merece como uno de los tres o cuatro poetas decisivos que tuvo Hispanoamérica en la primera mitad de este siglo. En el prólogo a *Altazor* aparece un verso/manifiesto que ha conservado intacto su esplendor subversivo: "Los verdaderos poemas son incendios". Entre los poemas de Huidobro hay unos cuantos que se encienden.

LAS MATANZAS DEL NEUQUEN

de Curapil Curruhuinca y Luis Roux

por Oscar Taffetani

□ Buenos Aires, Plus Ultra, 1985

Una paradoja —trágica— sobre la conquista y colonización europea de América del Sur es la de la llamada Conquista del Desierto. Lo que se había de conquistar —lo sabían antes y lo sabemos hoy— no era exactamente un desierto, sino territorios poblados por aborígenes (por otra parte, de haber sido efectivamente un desierto, se habrían necesitado solamente colonos para poblarlo y no expediciones militares).

De esta trágica paradoja inicial (lo hechos del lenguaje pueden ser trágicos cuando acaecen en los alrededores de un crimen) se han desprendido ambigüedades semánticas tan impugnables como impunes: hoy la palabra "despoblado" no significa sólo "lo que no está poblado" o "lo que alguna vez estuvo poblado" sino que también —y lo han aprendido los sobrevivientes mapuches— "aquella tierra a la que le ha sido quitado su pueblo".

Una inocente y pulcra tabla de *Efemérides neuquinas*, editada por el Ejército Argentino, da cuenta de la porción que tocó a la provincia argentina de Neuquén en ese implacable proceso, de conquista, colonización e integración del orbe desarrollado entre los siglos XVIII, XIX y parte del XX. Leemos allí en la página correspondiente al 1° de enero: "1972: El Reverendo Padre Francisco Menéndez descubre el lago Nahuel Huapi (...) 1883: Termina su labor la Primera Brigada del Ejército Expedicionario que realizara la Campaña de los Andes, la que al mando del Coronel D. Rufino Ortega recorriera 1.200 leguas cuadradas exterminando a más de 700 indios (...) 1884: Se crea la parroquia *Nuestra Señora de las Nieves* en Junín de los Andes (...) 1914: Se inaugura la línea férrea Neuquén-Zapala del Ferrocarril del Sud..."

Podríamos seguir agregando jalones a esa pequeña "historia oficial" que es la tabla de efemérides neuquinas (la que recitan día por día los *speakers* de nuestra Radio Nacional, tan inocentes como los redactores y tanto como la mayoría de los hijos de Sayhueque y Curruhuinca que escuchan en los perdidos valles de la precordillera), podríamos continuar leyendo ese transparente documento con espíritu crítico o revisionista, pero el libro que hoy nos ocupa, *Las matanzas del Neuquén*, nos aparta de los accesos laterales o indirectos al problema y nos conduce llanamente a él, insinuándonos, a la vez, que es posible construir una nueva Historia Argentina, comprometida —aunque suene rimbombante— sólo con la verdad; y donde se escuche, clara y persistente, la "campana de palo" de los vencidos.

"Me llamo Curapil. Soy huiliche. Lo fueron mis padres y los padres de mis padres. Pertenecemos todos a la tribu Curruhuinca, de Quila-Quina. Los cristianos me dicen araucano. Pero somos huiliches. Para baldón de la tribu, un machi extranjero convenció a un lonco Tren-Pan de recibir el agua. Desde entonces llevamos el apelati-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

vo de Curruhuinca. Pero sigo creyendo en Nguenechén, en Antü y en Cüyen..." No es necesario traducir o explicar las palabras de este fragmento del prólogo. En ellas se condena el espíritu con que uno de los autores de estas crónicas relató al otro —Luis Roux, historiador— los sucesos que permanecen en su memoria y que constituyen "la otra cara" de una Historia Argentina que, como ya dijimos, aún no ha sido escrita.

Antes de internarnos en el libro deberíamos detenernos en un hecho casi novelesco que lo hizo posible, que es la vieja amistad entre Curapil y Rus. Dice Curapil: "Todo lo que he contado a Rus lo he visto y sufrido o me lo contaron los ancianos de la familia. Se lo he transmitido, le he abierto mi corazón, le he mostrado mi rencor, porque crecimos juntos y es mi hermano. Posee la piel lechosa, pero es mi hermano. Yo estoy con él y él está conmigo" (p. 12).

Roux, por su parte, reconoce la ayuda de Curapil en el rastreo de testimonios orales, arqueológicos y de representación lineal o fotográfica y dice que las historias y probanzas ofrecidas en el libro figuran en manuscritos de archivos argentinos y extranjeros, oficiales y privados. (El texto va acompañado de 394 notas a pie de página y lleva un apéndice al final con el detalle de 324 fuentes consultadas.)

La figura elegida por los cronistas para enlazar las distintas fases de ese proceso que —insistimos— afectó al Neuquén pero también a toda América, es la de *encerrona*. En las páginas tituladas *Antecedentes*, se habla de una "encerrona colombina" (primeros esclavos americanos y primeras encomiendas) y de una "encerrona conquistadora" (generalidades de la conquista, desde "el Darién al Arauco"). De no tener en cuenta un presumible afán didáctico de los autores, esas páginas serían totalmente prescindibles.

El "nudo" de la obra lo constituyen los siete capítulos centrales, *Las encerronas hispanas del Neuquén, La encerrona de la evangelización del triángulo, Las encerronas de la amistad, La encerrona de los maturrangos, Las encerronas de la amistad y las negociaciones, La gran encerrona de la Conquista del Desierto, y La encerrona de la colonización gringa y la consumación del despojo*, que comprenden 200 páginas de buena exposición matizadas, a veces, con acotaciones de una ironía bastante ingenua (¿oxymoron?).

Los epílogos titulados *Lunas de interregno y Soles de la novación mapuche*, llevan la historia de la comunidad indígena neuquina hasta nuestros días, y dan cuenta de la encomiable gestión del varias veces electo gobernador de Neuquén, Felipe Sapag, por restituir parte de las tierras productivas de la provincia a sus antiguos dueños, así como por reconocer oficialmente a una treintena de agrupaciones (agrupamientos) indígenas establecidos. Una rogativa de *nguillatun*, vertida en la lengua original (el mapuche), cierra poéticamente el trabajo de Curapil y Roux.

Comprobar que la práctica "bárbara" del *malón* (incursión ofensiva de saqueo y depredación) no fue creación indígena, sino mera reproducción de las *malocas* de los encomenderos españoles, realizadas para capturar esclavos o para escarmentar a los rebeldes; comprobar que, así como las Leyes de Burgos (1512) proponían un trato para con el aborigen que en América no se cumplía, las leyes argentinas de redistribución de tierras tampoco se cumplían en las fronteras y avanzadas "civilizadoras"; comprobar que la prolija descripción y relevamiento de la Patagonia hecha por blancos "amigos del indio" sólo sirvió para aumentar la voracidad de los terratenientes de Buenos Aires o verificar que hubo, efectivamente, dos proyectos muy distintos de consolidación de las fronteras nacionales y de tratamiento de la cuestión indígena (Julio A. Roca vs. Adolfo Alsina) y que prevaleció el peor, el que condujo al genocidio, será una operación sin sorpresas para cualquier lector argentino. Lo que sí podrá hallar de saludablemente nuevo es la incorporación de todos esos hallazgos dispersos a una sola Historia, a una visión global y diferente del fenómeno de la conquista y la colonización del Neuquén y de gran parte del sur de América.

El libro, a pesar del idealismo de Roux —por momentos contagiado de la añoranza y el sueño de retorno de su amigo— es una buena puntada inicial para la tarea de restaurar el tejido social y cultural argentino, un tejido marcado por el doloroso e irreversible crimen fundacional y rasgado por una escisión que ya sólo podrá superar la fraternidad consciente de los hijos blancos y no blancos de Nguenechén (Dios).

HABLA, MEMORIA

de Vladimir Nabokov

por Luis Chitarroni

☐ Editorial Anagrama, España, 1986

Escribir sobre Vladimir Nabokov a partir de la edición de las solapas y contraportadas de sus libros es tarea fácil: se invocan la pasión por el ajedrez y por la entomología como rarezas, la añoranza por una gran cantidad de verstas de suelo de San Petersburgo como tema constante, el brillo de sus respuestas (por escrito) a diversos exégetas y periodistas como muestra de ingenio; *Lolita*, de mención infalible, permite establecer una desafortunada analogía entre el perseguidor de ninfulas (*nymphets*) capcioso y nómade y el novelista monógamo no menos capcioso pero igualmente nómade. Si el reseñador ha leído *Lolita*, además, y es un poco atrevido, hará que la desmañada Charlotte Haze (la madre de Lolita, cuya pubertad pudo haber sido un prodigio) encarne a la lengua rusa (su rara belleza convertida en un disfraz que implora nostalgia; ciertos hábitos de distinción, en obvios modales filisteos; el amor, en una demorada, insatisfactoria combinación de recelo y obsecuencia). Dolores, Dolly, Lolita Haze, encarnará, a su vez, el idioma inglés: fresco, festivo, caprichoso (el inglés de los *juke-boxes* y las autopistas, no la lengua reflexiva de George Moore y Lytton Strachey; el inglés de las guías turísticas y las baladas de Frankie Laine, de los moteles y... ¡el plan Marshall!). *Poshlost* era la categoría en la cual Nabokov agrupaba esos desperdicios de banalidad

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

pretenciosa que los medios masivos de comunicación (defensores y propagadores de los "grandes mensajes", las "ideas importantes" y las "cruzadas en pro de la simplicidad"), garantizan. Si la pasión de coleccionar fuera también nuestra, un pequeño museo del *poshlost* podría constituir el homenaje que rendimos a uno de los más grandes novelistas del siglo.

"Miren porque no es necesario creer", parece haber escrito Nabokov en las entrelíneas de sus libros. Una débil sugestión de engaño, de artificio minucioso, invade a quienes se han desacostumbrado de uno de los atributos del novelista: su percepción absolutamente extraordinaria, capaz de acompañar los más complejos episodios novelescos con una poderosa, infrecuente lealtad por los detalles. En su nota epilógica a Lolita, Nabokov insistió en que es pueril estudiar una obra de ficción por lo que ésta pueda decirnos del autor, la época en que vivió, etcétera. Ahora bien, como no se trata de una obra de ficción sino de una autobiografía, en *Habla, memoria* están también esos elementos *ad usum delphini*. Los que quieran satisfacer cierto gusto por el "color local" de un país extinto y una sociedad que consentía los palacios con cincuenta sirvientes, el tenis en *lawns* privados y las institutrices inglesas, lo encontrarán. Pero puede resultar no del todo inútil precaverlos de que los "divinos detalles" son otros: la precisión con que se cartografían los lugares de la memoria sin que la parsimonia evocadora enturbie los planos, los diversos niveles asociativos, o viceversa: la profusa variedad de "brotes" literarios que irrumpen en las ramas genealógicas de los antepasados del escritor (un general que prestaba libros a Dostoievski, un decembrista que se batió a duelo con Pushkin, una nínfula precoz e involuntariamente despectiva que rechazó la visita de Von Kleist), y que procuran al recuento un sesgo narrativo, como si hasta la digresión más pedestre suministrara argumentos para la expansión de pliegues y coartadas intertextuales. Una marca hereditaria en la mejilla despierta el interés casi lepidopterológico del que la observa en remotas y sucesivas fisonomías y una característica (la hipertelia de las mímesis de ciertas mariposas) admite que a partir de ésta se desarrolle una teoría estética con amorosa familiaridad. Ya en una separata de su monumental trabajo sobre Pushkin (*Notes on Prosody and Abram Ganníbal*, 1964), Nabokov justificaba esa voluptuosa susceptibilidad de los secos informes testimoniales para alentar la digresión y la literatura en una intrincada urdimbre que dilata hasta el desafuero recursos de Laurence Sterne y del Capitán Burton. "No hay nada en los anales de la Pushkinología rusa que impida a uno la elaboración de estas fantasías", aseguraba refiriéndose al rastreo de un presunto antepasado africano de Pushkin en el que se cruzaban ecos del Kubla Khan de Coleridge, una ciudadela del distrito de Tigré y un personaje del *Rasselas* del Doctor Johnson.

Montaje sistemático de recuerdos personales, según la definición del autor, *Habla, memoria* no trasciende los límites del género. ¿Por qué habría de hacerlo? Nabokov inventó más de una biografía apócrifa, y gran parte de su obra (de *La verdadera vida de Sebastián Knight* a *Mira los arlequines*) puede leerse como un extravío literario que pone en juego las leyes que rigen ese género tan subestimado en español. Con cierta justicia, tal vez, porque biografías y autobiografías son el pretexto —la excusa válida— que ayuda a propagar las huellas dactilares de una banal enunciación episódica: la del que ha encontrado "su lugar" y lo protege.

En *Habla, memoria*, Nabokov no olvida que recuerda, pero jamás permite que el recuerdo imponga ese velo justificador ("lo evocable") para obliterar el estilo. La frase de Nabokov es característicamente sinuosa; los remates casi epigramáticos detienen esas serpentinas verbales con una tangencial, abrupta y por momentos eufónica puntualidad. A pesar de su aristocrática distancia, nunca tuvo miedo a lo vulgar (Edmund Wilson le reprochaba, juzgándolos de "mal gusto", sus juegos de palabras constantes, reproche que desencadenaba, después de la disculpa de Nabokov, toda una serie especialmente dedicada al amigo). Por eso, entre displicencias escarnecedoras y trémolos sutiles, pudo hacer de la vulgaridad otra de las espesas texturas de su estilo. En las largas tiradas de Nabokov no es posible la desmayada insipidez de, por ejemplo, Henry James (para nombrar a uno de sus precursores "malquerido"). En una especulación de fragilidad casi metafísica, Nabokov encuentra siempre el rasgo sensual que sirve de punto de referencia y de referencia a los

Nabokov

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

suspensivos puntos que los paréntesis sustituirán para intercalar el remordimiento o la serie enumerativa concreta, *perceptible*. Su modo de hacer vibrar los contornos de las palabras con delectación táctil parecía apelar a una capacidad semejante de los lectores, convertidos a partir de su lectura en sinestetas perpetuos o declamadores esporádicos. Curiosamente, ese estilo personalísimo, que no prescinde de las particularidades idiomáticas, no se pierde en las mejores traducciones que se han hecho al español (*La verdadera vida de Sebastián Knight, Lolita, Pálido fuego, Mira los arlequines*). Alguna vez se quejó de que su inglés fuera algo así como un Rolls Royce en un territorio donde es más fácil desplazarse con un *jeep*. La queja adquiere un sentido paradójico si tenemos en cuenta que Anthony Burgess (tal vez el escritor inglés que maneja con mayor destreza un *jeep* confesó alguna vez que Nabokov era uno de los pocos autores a los que deliberadamente había imitado ("Poet and Pedant").

Pero la contraseña definitiva para leer a Nabokov la ha estipulado sin duda George Steiner (a quien Nabokov, por lo demás, no tenía demasiada confianza). Steiner habló del "nabokese" (nabokés), la lengua intermedia en la que parecen haber sido escritas las principales novelas, y de la que *Ada* es el muestrario más completo; esa lengua es una especiosa, si bien por momentos opaca, combinación de, por lo menos, tres idiomas ("Aprendí inglés y francés en las rodillas de mis nodrizas", decía Nabokov: "dos nodrizas, cuatro rodillas"). Pero el francés y el ruso que se filtran en *Habla, memoria*, por desconcertantes que sean para el lector, no desarticulan la fluidez narrativa. Algo distinto ocurre en *Ada*, donde la intersección, el cruce de alusiones tiene un carácter criptográfico: postas en las que el lector asombrado en lugar de descansar debe trabajar más que nunca.

Cabrera Infante llamó a Borges y a Nabokov *the anti-turncoats* (los anti-cambiacasacas): nada más certero que esa clasificación que los reconcilia en la fidelidad a sí mismos. Buenos consejeros de la absolución por parcial ceguera, hablarán de residuos anacrónicos y cosas parecidas. Pero uno y otro defendieron con ambicioso desinterés el lugar del artista. La obra de Nabokov (novelas, cuentos, ensayos, traducciones, retraducciones, prólogos, poemas y problemas (de ajedrez)— es la demostración cabal —la evidencia concluyente— de un trabajo que aparta al artista de un lugar donde muchos quisieran "ubicarlo": el lugar del imbécil. El artista no está exceptuado de trabajar; pero está exceptuado de "aceptar" el valor que le confieren a ese trabajo quienes lo hacen de acuerdo con una ilícita convención en la que se aúnan la mala fe, la beatería y la sospecha. Trabajar, esto es: prever, ejercitarse, divertir, divertirse, padecer, recordar, innovar (si es posible) y, tiene que ser posible, ganar plata (la lista puede extenderse, pero la reseña ya es demasiado larga). Lo inadmisible es que se lo admire por prever cuando se ejercita, por divertir cuando se divierte, por padecer cuando recuerda y por innovar cuando está ganando plata.

Nabokov innovó y ganó plata, pero perdió mucha más y no perdió el tiempo tratando, como él mismo dice, de que el idiota apesadumbrado por una quiebra económica se identificara con él. En eso su actitud tuvo, si bien es inútil recalcarlo a quienes desconfían, un carácter estoico. Supo —como corresponde— disimularlo. Anthony Burgess mencionó una estación llamada Frant, cerca de Townbridge Wells, en Inglaterra, y dijo que allí tendría que vivir Nabokov (Nabokov, lejos, vivía aún) porque Frant quiere decir, en ruso, dandy, y Nabokov era, junto a Queneau y algún otro, uno de los últimos dandies. *Habla, memoria* resume, con una como desorbitada exactitud, ambas actitudes. Miren porque no es necesario creer; pero también crean: ante esta magnífica exhibición de estilo nadie puede ser engañado.

LA DESINTEGRACION DE LA FORMA EN LA NOVELA MODERNA

de James Mellard

por Márgara Averbach

☐ Editorial Tecnos, España, 1985

La desintegración de la forma en la novela moderna es un intento crítico de caracterización de la novela modernista estadounidense. Su autor, James Mellard, aborda el trabajo desde una perspectiva diacrónica, y describe la evolución del género desde la década del veinte hasta nuestros días. El fenómeno literario del "modernismo" anglosajón nada tiene que ver con el modernismo latinoamericano liderado por Rubén Darío: empieza con la gran revolución novelística de James Joyce y Virginia Woolf en la posguerra del 18 y está relacionado, tradicionalmente, con el surgimiento del "fluir de la conciencia". Para Mellard, las raíces de ese profundo cambio técnico se encuentran en el romanticismo del siglo XIX y sus ramificaciones se extienden en el presente hasta la "metanovelística" estadounidense de autores como John Barth, Donald Barthelme y Richard Brautigan, que están al final de ese camino y en el comienzo de algo nuevo que apenas si empieza a insinuarse.

Todo el análisis de Mellard gira alrededor de un problema central para la novela: su relación con el mundo extraliterario. Mellard observa la tendencia de gran parte de la crítica literaria a excluir este tema de sus enfoques y a centrarse exclusivamente en las innovaciones formales del modernismo. Creo que *La desintegración de la forma* toca un punto clave cuando señala que el abismo entre la realidad y la ficción es el corazón del género novela y que el modernismo representa una agudización de la conciencia de ese abismo en el escritor. El interés del libro de Mellard radica justamente en el hecho de que su autor ha convertido al "realismo" de la metanovela en foco esencial de su análisis del género. Tal como la presenta es-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

te libro, la evolución del modernismo consiste en una paulatina subjetivación del mundo representado que desemboca, en las décadas del sesenta y el setenta, en novelas en las que la única realidad parece ser el propio lenguaje.

Como punto de apoyo para su análisis diacrónico, Mellard estudia sistemáticamente la correspondencia entre dos visiones del mundo: la de la novela y la de la ciencia. La novela, cuya relación con el mundo extraliterario es enorme desde siempre, refleja en su forma la concepción científica del mundo aceptada como explicación "real" por la sociedad que la produce. La idea darwiniana de la evolución, por ejemplo, termina por imponerse como concepción global del universo durante el siglo XIX. Es una idea optimista que cree en un futuro de perfeccionamiento paulatino para la humanidad y en un mundo que, ya desde el positivismo, se consideraba "orgánico", es decir, organizado, coherente y cognoscible. La llamada "novela realista" corresponde a este mundo seguro: está pensada como un todo y trata de representar un universo que el hombre llegará a dominar y a conocer a fondo algún día.

William Faulkner

En el siglo XX, en cambio, esta visión del mundo estalla y se relativiza con las teorías de Einstein y los estudios de la física nuclear. La palabra "estallido" tiene un papel especial en el libro de Mellard, que se llama en inglés *The Exployed Form* (la forma "que ha estallado". Para este crítico, el estallido del universo científico determina el de la forma novelesca, que se va quebrando en tres etapas sucesivas: la de los escritores "ingenuos", que la realizan sin una conciencia clara de las raíces y consecuencias de sus elecciones técnicas; la de los "críticos", que comprenden y aprovechan las posibilidades abiertas por sus predecesores, y la de los "refinados", que llevan las innovaciones y posiciones filosóficas hasta sus límites e inauguran, al mismo tiempo, caminos nuevos.

La idea de un mundo relativo, en expansión, tiene un tono opuesto a la concepción evolucionista. Si aquella, en su tendencia al orden y la "perfección", era esencialmente optimista, ésta, que prevé un universo dirigido hacia la "entropía", el desorden, la separación, denota un pensamiento pesimista que, aunque Mellard no lo diga, tiene que ver también con el miedo a otro tipo de desintegración, de origen netamente humano, del cual la cultura estadounidense sabe bastante.

Además de la "entropía", las ideas científicas sobre el universo tienen otro corolario importante para la novela: la relativización de la "realidad". El mundo ya no es algo inmutable, que el hombre puede, simplemente, "descubrir": en nuestro siglo, el que se propone estudiarlo es consciente de que su propia actividad analítica modifica lo que está analizando. Por lo tanto, antes que intentar comprender el "objeto", parece necesario conocer al "sujeto" que pretende comprenderlo, y aquí la redundancia tiene un sentido. Es interesantísimo el modo en que Mellard, con una sencillez asombrosa que hace pensar en los buenos trucos de magia, relaciona las dudas epistemológicas de la filosofía moderna con el desarrollo de la técnica del punto de vista, ejemplificado en *El sonido y la furia* de William Faulkner. La postura de los autores que Mellard llama "ingenuos", categoría en la que incluye a Faulkner, es un primer paso hacia la subjetivización de la "realidad" narrada y, por lo tanto, hacia su relativización. Si el escritor resigna su autoridad como narrador y la delega en voces no siempre confiables, el mundo de la ficción deja de ser seguro y cognoscible y las bases epistemológicas del lector tiemblan. Y este terremoto es sólo el principio.

El final, que Mellard parece cuestionar, si bien no del todo claramente (y que esta comentarista considera un fenómeno interesante pero, por el momento, decididamente elitista), se produce apenas en esta segunda mitad del siglo con la elección de la propia creación como último bastión seguro en un universo que se derrumba. El autor —y ésta no es la metáfora que utiliza Mellard, aunque su estudio la sugiere repetidas veces— parece haberse refugiado cada vez más con el solipsismo, como en la última habitación "normal" de una casa tomada, siguiendo en parte el método de conocimiento con el que Descartes inauguró la filosofía moderna: si no puedo confiar en la "realidad" del mundo, todavía me queda el punto de apoyo de la conciencia individual y de lo que ella es capaz de producir, que en este caso no sería simplemente el pensamiento sino la escritura.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CRITICA DEL TERRORISMO

por Octavio Paz

Todos los días nos enteramos de que han asaltado a una embajada en Lima, Teherán o Bogotá; que en Roma han asesinado a un profesor universitario; que en Irlanda del Norte han liquidado a un miembro de la familia real inglesa; que mataron a un industrial en Munich; que en La Meca un grupo político-religioso se apoderó de la Gran Mezquita y en la refriega murieron 200 inocentes; que en Madrid otro terrorista mató por equivocación a un abogado... La violencia se ha vuelto cotidiana y universal. Sus víctimas pertenecen a todas las clases, a todas las ideologías y a todas las razas.

La violencia no es una novedad histórica: aparece en todas las sociedades y en todos los tiempos. Es tan vieja como Caín. Para muchos científicos es un rasgo inscrito en nuestra biología. Sin embargo, a mí me parece que hay una diferencia esencial entre la violencia animal y la humana. La ferocidad del tigre, del alacrán o del tiburón es siempre la misma y obedece al mismo mecanismo: la necesidad y la defensa; en cambio, la violencia humana no es meramente biológica; a veces es pasional, otras es mental y otras gratuita. La violencia humana cambia con las sociedades, las épocas y las civilizaciones. No es lo mismo la violencia del cazador de cabezas en la selva que la de los *gangsters* de Chicago, la de los cruzados medievales que la de los asirios que levantaban pirámides con las cabezas, los miembros y los troncos de los vencidos.

Hay una violencia salvaje y otra violencia civilizada, una antigua y otra moderna. La violencia moderna es abstracta e ideológica. Las sociedades antiguas conocieron el regicidio, es decir, el derecho que tiene el súbdito para, si no queda otro remedio, asesinar al rey malvado y al déspota opresor. En el derecho al tiranicidio coincidieron filosofías tan opuestas como la de Confucio y la del padre Mariana, el jesuita español. El atentado contra el tirano no tenía por objeto acabar con la institución monárquica sino con una persona de carne y hueso: el déspota. La edad moderna cambia el sentido del regicidio. En 1793 los revolucionarios franceses guillotinaron a Luis XVI. Pero le cortaron la cabeza no por sus crímenes, sino porque era rey. No guillotinaron a un tirano: guillotinaron a la idea monárquica. La violencia antigua era personal; la moderna es ideológica. Cuando Hitler exterminaba a los judíos y Stalin a los contrarrevolucionarios, no eliminaban personas sino categorías sociales e ideológicas. La violencia moderna es abstracta: despoja a las víctimas de su nombre y su rostro, la reduce a una condición impersonal y, antes de asesinarla, la deshumaniza.

El remedio contra la tentación terrorista del estado ideológico fue la democracia. La división e independencia de los poderes, el sufragio popular, las garantías individuales, la libertad de prensa y asociación han sido medios para preservarnos de la doble amenaza: el despotismo individual del tirano y el despotismo abstracto de las ideologías. Por eso ha sido un enorme retroceso la aparición, en el siglo XX, del Estado ideológico totalitario. El terror dejó de ser un recurso de excepción y se volvió institucional. A su vez, el terror estatal ideológico engendra ahora la violencia de las bandas y grupos terroristas. Cada uno de estos grupos es un Estado totalitario en miniatura.

Los terroristas —la historia de estos últimos quince años lo muestra de modo inequívoco— en ningún caso han sido capaces de cambiar la naturaleza de los regímenes que atacan; al contrario: sus actos son provocaciones que desatan la represión y abren las puertas a las dictaduras. Como teoría, el terrorismo es inmoral; como táctica, es ineficaz. ¿Qué hacer frente al terrorismo? Las generaciones que nos precedieron encontraron remedios constitucionales contra el absolutismo estatal; toca a nuestra generación encontrar las medidas jurídicas que contengan a las bandas terroristas. El principio que debe inspirarnos tiene que ser el mismo que inspiró a nuestros abuelos: la libertad, la democracia, el derecho. Si la debilidad ante el chantaje terrorista es suicida, también lo es la represión arbitraria. El terrorismo ideológico no se cura con el terrorismo estatal. La libertad se defiende con la libertad y el derecho con el derecho. El camino es difícil pero no hay otro.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LOS ALQUIMISTAS DE LA REVOLUCION

por Danubio Torres Fierro

Entre los rasgos que definen al terrorista figuran su apetito de acción y su imperativo programático, dos características (en realidad una sola) que lo llevan a desentenderse de cualquier consideración racional y, por ende, a ignorar las consecuencias que pueda acarrear su comportamiento. "La acción une y las palabras separan", rezaba un aforismo hecho famoso por los Tupamaros uruguayos y que venía a decir, en resumen eficaz, que la discusión teórica (tan llena de matices, tan laberíntica, tan fatigosa) debía postergarse en beneficio de los hechos concretos. Algunos años más tarde, y en uno de sus manuales para guerrilleros, las Brigadas Rojas italianas sostendrán explícitamente que "no existen las vacas sagradas. Los riesgos y las privaciones son iguales para todos: los dirigentes deben tomar parte en las acciones. No queremos teóricos puros". Esta urgencia activista, que no perdona ni siquiera a quienes ocupan posiciones claves dentro de un movimiento que suele postularse como la "vanguardia revolucionaria" del proletariado, trae aparejadas algunas deficiencias mayores. Por un lado, es un síntoma más de que no existe una ideología (es decir, y no conviene olvidarlo, una lógica de la idea) sino una estrategia terrorista y que ésta puede ser empleada por personas, grupos o bandos que profesen convicciones políticas muy diferentes entre sí. Allí lo que cuenta es la ejecución de eso que dio en llamarse la "acción directa", el desencadenamiento de una espiral antidemocrática, la desestabilización de un régimen político y la puesta en marcha de un movimiento clandestino que viola sistemáticamente todas las reglas establecidas. *"Le mouvement est: voilà tout!"*, sentenciaba con acierto Proudhon. Por otro lado, y en la medida en que se trata siempre de la persecución de una ilusión que no se apoya en la razón sino en un voluntarismo que fía en sus propias aspiraciones y deseos sin confrontarlas con la realidad, y que se viste con las hilachas o los harapos de algunos principios que se pretenden animados por el espíritu de justicia, el terrorismo revela una persistente mala memoria histórica.

No importa que las experiencias vividas en Venezuela, en Brasil, en Bolivia, en Argentina y en Uruguay enseñen con patética crueldad que la lucha terrorista desembocó en algo peor que un fracaso: en el desmantelamiento de algunos de esos países, en la cancelación de cualquier proyecto mínimamente democrático y en el recrudecimiento del terror militarista y/o derechista. No importa, tampoco, que esas mismas experiencias demuestren que el terrorismo no cuenta con el respaldo popular sino en contadísimas ocasiones (por ejemplo, cuando una nación lucha por desembarazarse de una dominación extranjera o cuando un gobierno pierde toda legitimidad por sus prácticas antidemocráticas o por su corrupción), que sus simpatizantes sólo se reclutan entre los sectores universitarios radicales, que las consignas que se quedan en la declamación oratoria ya no convencen a nadie, que la romántica beatificación del militante no impide ver que en él se esconde un fanático que sacraliza el asesinato, que el terror no sólo no triunfa sino que reduce las posibilidades de la contienda política allí donde aún existe un espacio medianamente abierto al debate comunitario. Justamente porque el terrorismo carece de ideología y porque tiene mala memoria histórica es dable sospechar que ni en Colombia el autodenominado M-19 (en adhesión, dato curioso, al Movimiento 19 de Abril de 1970, fecha de las supuestas elecciones fraudulentas en las que el partido que lideraba el general Gustavo Rojas Pinilla, un ex dictador, perdió su aspiración al gobierno) ni en Perú los militantes de Sendero Luminoso se han puesto a pensar en las consecuencias inmediatas y mediatas de sus recientes operaciones.

En el primer caso, la matanza provocada en noviembre del año pasado en el Palacio de Justicia de Bogotá —donde perecieron once magistrados que no sólo impulsaban un diálogo entre el gobierno constitucional y la guerrilla sino que, además, diseñaban una investigación destinada a acabar con algunas cabezas mayores del narcotráfico (lo que, entre otras cosas, vincula al movimiento con el delito común y el crimen) o, en fecha más cercana, el atentado fallido contra el ministro de Gobierno Jaime Castro, quien no sólo estuvo a favor del diálogo entre las partes sino que, a la vez, fue el promotor de considerables ampliaciones en la elección de cargos públicos a través del voto popular. En el segundo caso, los constantes y sistemáticos atentados perpetrados en Lima y, hace poco, la rebelión en las cárceles que, a su vez, desató una represión sangrienta en la que convergieron y se confundieron, no sin premeditación y alevosía, las responsabilidades del gobierno constitucional y de los militares. No hay dudas de que el tiempo se encargará de decir en el corto plazo hasta qué punto el M-19 y Sendero Luminoso yerran en su desprecio por la voluntad popular de sus países. Pero lo que ahora importa es comprobar de qué manera, y a la luz de algunas conclusiones a que llegan Walter Laqueur (en su *Terrorism*) y Laurent Dispot (en su *La Machin à terreur*), se dan en el M-19 y en Sendero Luminoso —para hablar de dos ejemplos que nos tocan muy de cerca en América Latina— las características de todos los movimientos terroristas.

La voluntad de verdad

Tanto el M-19 como Sendero Luminoso continúan actuando —y esto es lo notable— en países en los que los gobiernos no son totalitarios ni dictatoriales sino democráticos, liberales (o semiliberales), surgidos de elecciones limpias y a un tiempo institucionalmente débiles y jaqueados en un caso por una deuda externa agobiante y en otro por esa historia paralela a la real que ha creado el narcotráfico. "Si el terrorista es un pez —para emplear una parábola de Mao—, la permisividad de la sociedad liberal y la ineficacia de un régimen autoritario

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

son el agua que necesita para vivir", señala Laqueur en su estudio. En efecto, en ningún régimen totalitario (ni en la Alemania de Hitler, ni en la URSS de Stalin) existió el terrorismo justamente porque fueron sistemas políticos que se apoyaron en el terror y porque tuvieron en sus manos todos los medios represivos. Por lo demás, y como también lo advierte Laqueur, "es sólo en la sociedades democráticas donde las injusticias pueden ser denunciadas más o menos libremente". Y añade que "en la medida en que una sociedad es democrática y las instituciones sociales se aproximan a la perfección, habrá siempre algún individuo descontento y alienado dispuesto a afirmar que el actual estado de cosas es intolerable, o individuos agresivos a quienes place más la violencia que la libertad y la justicia". Los problemas de los actuales gobiernos colombiano y peruano no difieren mayormente de los que aquejan a otros gobiernos latinoamericanos: su dificultad para erradicar los abismos entre los sectores sociales, su esfuerzo por robustecer las instituciones, su empeño en sanear las economías nacionales, su afán por hurtarse a las presiones de las ideologías dominantes.

Pero, a la vez, debe recordarse que, en una América Latina azotada por el fenómeno militarista, todos esos países han demostrado estar dispuestos a aceptar las reglas del juego democrático, a respetar a la oposición, a preservar el espacio del debate público y a conceder a los ciudadanos su capacidad de decisión política. Lo paradójico, lo alarmante, es que en esos mismos países exista una izquierda (o al menos una parte de lo que se denomina izquierda) que abrace o tolere la causa terrorista en nombre de una vaga "concepción" marxista de la historia o en aras de una revolución que se hará (?) mañana. Por otro lado y si, como lo sostiene Laurent Dispot, "un terrorista es alguien que hace política matando" tanto el Estado terrorista como el individuo terrorista admiten una fenomenología idéntica: ambos matan no por perversión o debilidad moral sino porque se creen depositarios, actores o progenitores de una verdad que, desde el punto de vista de sus fines últimos, está por encima de las verdades intermedias. De ahí que importe, y mucho, precisar que si existen *terrorismos* desde una perspectiva sociológica y política, hay un solo *terrorismo* desde una perspectiva moral. Así, la "máquina" que produce el Terror (llámese Comité de Salud Pública, Inquisición, Brigadas Rojas o M-19) exige para funcionar el ser alimentada por una implacable "voluntad de verdad": la religión, el racismo, la ideología, la razón de Estado han llenado adecuadamente esta función.

Una alianza contra natura

Los terroristas del M-19 o de Sendero Luminoso no han presentado hasta la fecha ninguna plataforma política coherente, ningún proyecto socioeconómico respetable, ningún planteo ideológico que suplante a los actuales sistemas colombiano o peruano. Desde este punto de vista llevan las de perder: los gobiernos de Colombia y Perú, como detentadores del poder político, no necesitan justificarse sino tan sólo no perder su legitimidad, mientras que los integrantes de esos movimientos deben comenzar por justificarse ante una opinión pública siempre más dispuesta a obedecer a una tradición (aunque haya sido denigrada) que a un futuro incierto y confuso. Los terroristas colombianos y peruanos, que sostienen (es lo único que sostienen) actuar con vistas a la erradicación de la injusticia social, pisotean el derecho nacional e internacional, arrasan con vidas inocentes y hasta se vinculan con el narcotráfico. Pero no hay que alarmarse demasiado: la historia moderna no conoce un solo caso en el que un pequeño grupo de terroristas se haya hecho con el poder político. "Los terroristas de América Latina y de Europa, señala Laqueur, tienen una instrucción excelente, pero eso no significa que hayan demostrado una gran madurez: aparte algunas excepciones notables, se han revelado como unos *naïves* de la política". Que esta afirmación es correcta lo demuestra el hecho de que los terroristas de izquierda suelen invocar a Marx sin conocerlo realmente. Es sabido, al menos por quienes leen rectamente y sin anteojeras, que éste sentía una desconfianza instintiva ante los revolucionarios o conspiradores profesionales, su pretensión de ser los "oficiales de la insurrección" y su fe fetichista en la omnipotencia de la organización. Para esos "bohemios —escribe en 1850— la única condición de la revolución es una buena organización de su conspiración. Son los alquimistas de la revolución y tienen el mismo desarreglo mental, la misma estrechez de espíritu y las mismas ideas fijas de los alquimistas de antes". En razón de ese espíritu, y alegando argumentos semejantes, hizo prohibir en 1871 las agrupaciones secretas en el seno de la Internacional, incluso en los países en que el derecho de asociación no existía: "Ese tipo de organización —declaró— va en contra del desarrollo del movimiento proletario, ya que esas sociedades, en lugar de educar a los obreros, los someten a leyes autoritarias y místicas que ponen obstáculos a su independencia y orientan su conciencia hacia una falsa dirección".

Pero hay más. Marx era consciente del papel que había desempeñado la violencia en la historia, pero ese papel le parecía secundario: no era la violencia sino las contradicciones inherentes a la vieja sociedad la causa de su derrocamiento. Así, la emergencia de una nueva sociedad era precedida, pero no causada, por la violencia, a la que comparaba a los dolores del parto que preceden, pero no causan, el nacimiento orgánico. En los mismos términos, consideraba al Estado como un instrumento de violencia en manos de la clase dirigente; en cambio el poder real de esta clase no emanaba de ni se apoyaba en la violencia: quedaba definido por el papel que desempeñaba la clase dirigente en la sociedad o, más exactamente, en el proceso productivo. Doble ironía dialéctica: los terroristas y su violencia provocadora son desmentidos por Marx y la ideología marxista por la salud de que goza la clase dirigente gracias a sus "contradicciones inherentes". ¿Cuándo comenzaron el terrorismo y la violencia a ser empleados como métodos intencionales, que se desprendían de la teoría marxista, a fin de crear las "condiciones objetivas" capaces de provocar una revolución? Con Georges Sorel y con Sartre. Ambos intentaron una alianza *contra natura*: el primero quiso casar el marxismo con la filosofía bergsoniana, el segundo el existecialismo con el marxismo. Los terroristas latinoamericanos y europeos siguen su ejemplo: pretenden emparejar a Marx con Louis Blanc.

La internacional terrorista

Una última reflexión. El terrorismo —se sabe— no nació ayer ni ante-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ayer. Al contrario, sus orígenes son bastante remotos, sus rasgos actuales comienzan a dibujarse después de la Revolución francesa (de ahí le viene su nombre, que hace referencia explícita al *Terror* desatado por Robespierre) y al lado de la explosión nacionalista europea, y su historia, en sentido estricto, tiene ya cumplidos sus cien años: los que van de 1878-1881, cuando se desencadenó la acción de los *narodnikis* rusos, hasta la fecha. Las metamorfosis sufridas en ese lapso son muchas y empiezan a manifestarse sobre todo a partir de la segunda mitad de este siglo, cuando su sistematización y su gravitación se acentúan. En principio, y aunque pueda hablarse de una misma continuidad de impulsos, aspiraciones y estrategias, la distancia moral e intelectual que separa —por ejemplo— a una Ema Goldman de una Ulrike Meinhof es abismal; la primera consideraba una cuestión de honor expresar su teoría terrorista en términos políticos mientras que la segunda se conformó con hilvanar algunos lugares comunes de la vulgata marxista y fracasó cuando intentó formular correctamente su estrategia. Es más: el antiguo terrorismo nacionalista se encaminaba a liberar a una nación de una denominación extranjera y el de ahora se postula simplemente como una forma de lucha nacionalista, religiosa o ideológica. Así, la *última ratio* de los oprimidos se convirtió en la *prima ratio* de una mezcla heterogénea de personas con muy distintas motivaciones y convicciones que, entre otras cosas, han hecho del Tercer Mundo una ideología y no una (discutible) realidad. La conclusión es a la vez notable y curiosa: la carencia de una ideología precisa llevó a los guerrilleros a dar perverso cumplimiento a una querida aspiración marxista que horrorizaría al propio Marx: la creación de un movimiento del terrorismo internacional y no del proletariado internacional.

PEDRO FIGARI: EL ESCENARIO AMERICANO

por Angel Kalenberg

Hacia 1921, cuando el prestigioso abogado y hombre público, el escritor y docente Pedro Figari, a sus sesenta años, se exilia e irrumpe como pintor, Uruguay carecía de una tradición plástica.

Ese año Borges vuelve a Buenos Aires. El mismo Borges que tiempo más tarde (1930) escribirá: "Figari pinta la memoria *argentina*", es decir, la memoria del Plata. Y junto con Borges llega a la comarca el *ultraísmo*; y un cierto fervor de América y por las vanguardias. Se escriben *Don Segundo Sombra* (Figari habrá de ilustrar la carátula de la primera edición) y *La vorágine*, y *Doña Bárbara*. Y aparece el muralismo mexicano. "El artista —Figari— admira sin reservas al gran Diego Rivera, y el formidable decorador de Chapingo, por su parte, afirma que Figari debía intentar la pintura mural", recuerda Alejo Carpentier en un artículo de 1928. "En América —continúa diciendo— tenemos el raro privilegio, actualmente, de ser contemporáneos de nuestros clásicos. Estos se llaman Diego Rivera, Héctor Villa-Lobos, Ricardo Güiraldes, Amadeo Roldán... Y Pedro Figari es otro de esos *clásicos* en un arte nuevo y fuertemente caracterizado...".

A su muerte (1938) dejó una copiosa producción —pinturas y dibujos, cuentos, obras para teatro, estudios sobre estética y pedagogía del arte y las artesanías— y dio forma a uno de los dos pilares de una tradición plástica nacional. El otro lo fundaría Torres García.

Inventario de un mundo

Durante los diecisiete últimos años de su vida, Figari pintó infatigablemente; con pinceladas largas y libres, sobre cartones sin fondo pigmentado, en azules, rosados y lilas y otros; gauchos y chinas, y negros y negras en su exilio americano, él, que era un latinoamericano exiliado.

Figari pinta desde Buenos Aires (1921-1925) y desde París (1925-1933) su Uruguay nativo. (Chagall, por ese entonces, hacía otro tanto con Vitebsk.) Figari se encierra en la memoria y recuerda el alma de un pueblo.

Figari vio en el negro toda la fuerza del ritmo que, al norte de América produjo el jazz y, en América del Sur, el candombe. A la sazón, Europa también se mostraba interesada en el negro, pero en sus productos artísticos (Max Raphael sostendría que para colonizar sus formas). Picasso pintó *como* un negro. Figari pintó *a* los negros. Y seleccionó únicamente aquellos temas celebratorios y rituales: al negro le quita todo el contenido de sometimiento: nunca aparece trabajando: le quita todo el contenido erótico. Los casamientos son sistemáticamente endogámicos y en los "entierros" se pasa de lo eterno a lo externo, y tampoco hay mixtura. Esta se consuma apenas en las escenas coloniales y en los patios de estancia, donde comparecen patricios y esclavos, patrones y peones, negros y blancos.

Las paredes de las estancias las pinta de colores desleídos, como si hubieran sido de un color más intenso que el paso del tiempo empalideció. Allá en París, recupera las supersticiones del campo uruguayo: los marcos de las puertas habrá de pintarlos de color, porque así se procedía para evitar los malos espíritus; pintará los dinteles solos; no pintará las puertas de verde. "¿Qué le parece una diligencia en medio del campo? Le vamos a poner una franja amarilla, y un caballito blanco en el tiro, porque traía suerte", le dice al argentino Julio Rinaldini.

El espacio de las pinturas de Figari (interiores y exteriores) es antropológico, el lugar de una existencia real que le impone sentido al paisaje. Figari casi no pintó paisajes sin hombres.

Figari pintó escenas en paisajes exteriores y escenas en interiores.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El espacio de sus pinturas de interiores lo organiza a partir del (telón de) fondo escenográfico. Practica la lógica formal de la superposición de telones, de pantallas (Brueghel, Lhote). Pero este telón de fondo no sólo sirve de marco a la escena, sino que contribuye en buena medida al ambiente de la obra, aunque no deje de ser fondo. Para completar este escenario incorpora elementos de utilería de época, muebles, accesorios, escaleras, retratos y hasta autorretratos. El resultado recuerda el teatro de marionetas.

Por estar fuera de su geografía y de su sociedad, Figari puede desdoblarse y jugar con el distanciamiento y el alejamiento que son propios del escenario teatral. El artista parecía sobrevolar la sociedad, envuelto en una envidiable sensación de omnipotencia, y la visualiza en sus cartones socarronamente: lo social como algo ritual.

En una primera lectura, la pintura de Figari pudiera aparecer como ingenua: las figuras se resuelven por manchas de color, y muy hábilmente el pintor oculta las evidencias de las líneas de la composición que las soporta. Empero, hay algo más engañoso aún: el tema. La seducción que genera el lirismo, el humor de sus temas, se presta para interpretaciones literarias. ¿País de negros y gauchos? ¿Pintura antropológica? ¿Acaso pintura documental que intenta relevar las costumbres, las supersticiones de una época, de una cultura? Nada de eso. Las pinturas de Figari no constituyen documentos, pues no habilitan al estudio de las situaciones que mentan. ¿Qué costumbres testimonian o indagan? ¿Que los gauchos vivían en el campo y bailaban...? Ni los estereotipos acerca de lo nacional ni los estereotipos acerca de Figari sirven para entender lo nacional ni para entender a Figari.

El autor mismo postula ese disfraz de ingenuidad para esconder al gran pintor que hay detrás: Figari trataba de resolver problemas plásticos y no mostrar una cultura determinada. El acto de pintar de Figari es una transferencia: no tiene nada que ver con el motivo. Es materia y memoria; color y forma.

Figari va en busca del tiempo perdido, pero esta sensibilidad proustiana, este arte introspectivo, no es puro intelecto. Este apuntar al pasado (otra apariencia) en realidad apunta al futuro: Figari no busca traducir el alma de un pueblo, busca crear un arte nacional.

¿Cómo llega a lo nacional, sin folklorizar? Mediante el sincretismo, mediante un dibujo aparentemente infantil. Figari es un pintor sincrético: al igual que los primitivos diseña simultáneamente fondo y figura.

Así, por ejemplo, entre los árboles elige el ombú. Arbol emblemático, arquetipo de la pampa, el ombú es una planta y, por ende, no tiene tronco por un lado y ramas por otro, careciendo de estructura geométrica. Debido a ello, las formas que dibuja esta planta recortada contra el cielo son tan importantes como las de sus huecos. Figura y fondo. Positivo y negativo. Nunca un par, nunca una polaridad, nunca el resultado de una visión analítica. (Mondrian, en vez, abstrae del árbol su esqueleto.) Figari siempre es sinónimo de síntesis, unidad, sincretismo. Por tanto, puede afirmarse que, pese a provenir de la gran tradición de la pintura francesa no toma partido por el punto de vista francés y, pese a no tener antecedentes que lo vincularan a la tradición de la pintura norteamericana, tiene puntos de contacto con ella, y en particular con lo que habría de ser la *action painting*.

Pero esta cualidad sincrética es la que ha llamado a engaño a no pocos de sus críticos; olvidan que "la visión sincrética es un instrumento potente en manos del artista adulto" (Anton Ehrenzweig).

Invención de un mundo plástico

En la obra de Figari es preciso rescatar y enfatizar algo: la pintura-pintura. Sus temas me parecen, a lo sumo, los expedientes de los cuales se valió el artista para instaurar un clima cultural. Con los cielos animistas, con los árboles animistas, con las nubes animistas, el espectador se siente propenso a pensar en bailes de brujas, en auras de encantamiento, en espacios de aquelarre.

Con la obra de Figari hay algo por hacer: re-iconizarla. Los temas dejan de ser los "salones" del período colonial, las fiestas de gauchos y negros, los entierros, los candombes. Los temas pasan a ser: el espacio americano, el tiempo mítico, el color popular, el ritmo, los gestos, las nubes, los árboles. Y la luna, esa presencia constante, insoslayable.

"Para mí, poco o nada cuenta lo que se haga en el trillo ajeno; es en el surco propio que debemos sembrar para que sea nuestro y legítimo el fruto", le escribirá Figari a Alberto Zum Felde. Coherente, en lugar de remitirse a modelos ajenos Figari opta, como los primitivos, por inventarse un lenguaje (y un mundo) propio: comienza la serie de los *Trogloditas*, dibujos deliberadamente "primitivos", de seres "prehistóricos", a partir de los cuales desplegará una suerte de extensa crónica fundacional de un mundo nuevo. (Años después, publica *Historia Kiria*, un poema que evoca el Gilgamesh.)

La relación de la obra de Figari con sus modelos debiera ser analógica: reproducir, copiar, inspirarse en. Todos los negros aparecen como isomorfos (los pueblos primitivos lo son). Los parecidos de la obra proceden del positivismo más riguroso, las diferencias entre el modelo y la pintura se atribuyen al genio del artista. Por lo mismo, la pintura de Figari es positivista por su técnica, pero no por su temática.

La pintura de Figari aparece como un verdadero tratado de gestos. La gestualidad de los personajes es tratada con simpatía. El trazo tiene una autoridad imponente. Figari elimina el tacto visualizado. No sólo en la ropa conseguía aplanar lo corpóreo, sino también en los rostros.

Los vestidos, Figari los trabaja por manchas. Puede sostenerse que instaura un código de color para los vestidos, según sean para gauchos, negros. Como no pintaba del natural, Figari inventaba el color, lo independizaba de una correspondencia con los colores de la naturaleza. Los vestidos de las "chinas" los resuelve aplicando el color disociado: como con los azulejos del manuelino, como en el puntillismo, (los personajes de Seurat siempre están vestidos de domingo), las combinaciones de color tienen lugar en el ojo.

Sólo ocasionalmente Figari emplea el "plano americano", que la fotografía había popularizado y ya Degas había incorporado a su repertorio sintáctico, puesto que el acercamiento a la figura la individualiza, y Figari estaba interesado por la silueta, y no por el personaje. (Por lo demás, el primer plano crea la ilusión de perspectiva, que Figari rechaza.) Su visión es frontal: la del espectador de teatro, y no la del espectador de cine. Figari casi nunca pinta una cabeza de frente, a la manera de los realistas; por el contra-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

rio, las pinta de perfil, como los prerrenacentistas. Mediante el recurso a una morfología que varía de una clase social a otra, Figari patentiza las diferencias entre ellas.

Con la cabeza de las siluetas negras recompone la horizontal, configurando algo así como frisos. Se trata de un recurso clásico, el de la arquitectura griega con las panateneas en el Partenón. Que también aparece entre los prerrenacentistas italianos: eludían el escorzo, plantaban las figuras perfiladas (esta postura elude la volumetría y acentúa, en cambio, el dibujo de la forma) en un espacio frontal. La predominante horizontal estaba marcada por las cabezas, acompañada por las líneas de la arquitectura, como en *El milagro de la hostia profanada*, de Paolo Uccello.

Los perros de Figari (escuálidos, suelen cerrar las escenas) suponen una nota de humor y otra de dinamismo, al comparecer en direcciones opuestas. Como las flechas de Paul Klee, sirven plásticamente para unir las pinceladas separadas por el contorno de sus bordes empastados, pero recurriendo a figuras y no a abstracciones geométricas. Empleando recursos que habría de popularizar la pintura gestual, la pintura de acción, estos perros son pinceladas (los paisajes nevados de Monet también están hechos con el correr del pincel).

De cielo y de tierra

Las pinturas de Figari resultan de una composición tan rigurosa que, sostengo, responden a un trazado regulador. Su sistema compositivo adopta una solución de carácter sintético: si bien aplica la medida áurea de los renacentistas, no cae, como éstos, en una formulación tipo rompecabezas, la que permitiría continuar indefinidamente una composición dada. En cambio, y al igual que los pintores medievales, las formas se van "poniendo" a un lado y otro del eje (así cualquier fragmento de una pintura de Figari denuncia de inmediato a su autor). En este sistema, las rectas están vinculadas a las formas arquitectónicas, al continente; en tanto las curvas, los arabescos y el ritmo curvilíneo está reservado, como entre los prerrenacentistas, a lo que se mueve; a las formas orgánicas. Figari usa el contraste cromático, para el color, y el contraste lineal, para la construcción.

Figari producía pintura plana: pintaba ángulos pero no incurría en diedros, en volumen. En su pintura no hay ninguna perspectiva: reemplaza el engaña-ojo (*trompe l'oeil*) por los ritmos y las medidas.

Su pintura tampoco es de claroscuro, de luz y sombra. Resuelve mediante color las zonas que podían derivar al tono.

En el alto del cartón, la línea del horizonte suele estar muy baja, y su visión es a ras de tierra, creando una espacialidad propia del paisaje de la pampa con su cielo omnipresente e infinito. Pero no vacío: poblado de vibraciones, nubes y luna.

Las nubes de Turner y Constable, las de los impresionistas estaban relacionadas con un momento particularizado del día. Las de Figari son atemporales. Son fantasías, "proyecciones sentimentales". En el fondo, es el mismo cielo de Van Gogh, pero indiferenciado. Las nubes de Figari, podría agregarse, son nubes abstractas, pero de una abstracción lírica. Cuando Mantegna abstraía sus nubes, geometrizaba, y éstas aparecían como formas en mármol.

La luna se instala, casi siempre, en el exacto punto de intersección de la sección áurea vertical con la horizontal. ¿Util, herramienta plástica, en el sentido de los lingüistas? ¿Clave simbólica? Ambas a dos.

Luz de la noche, la luz de la luna (¿claro de luna?) es fría: se trata de una fuente luminosa que no arroja sombra, no configura volumen. En ciertas pinturas, Figari sustituye la luna por el farol: pero adviértase, son faroles sin luz, tampoco generan sombra. La sombra se transforma en mancha de color, en forma, y cuenta como objeto plástico. A tal punto que Figari llega a articular ritmos con las mismas sombras. Y a la luna ha de pintarla del color que requiera cada composición.

Equivalentes a las de Van Gogh, a través de las lunas Figari sentía

Figari y el universalismo

En cuanto a la nota americanista, conviene destacar que veía en América un gran potencial que en el futuro habría de expresarse y sustituir a las viejas culturas europeas. Afirmaba con decisión que el destino del mundo pertenecería a América, entendiendo por ésta a los pueblos latinoamericanos, pues los Estados Unidos y sus problemas siempre fueron ajenos a su pensamiento. Pero tal convicción no derivaba en la creencia de que el continente ya había producido una obra permanente. Por el contrario, dijo muchas veces que casi todo estaba por hacer y participó de aquellas empresas destinadas a movilizar esfuerzos para propagar los ideales americanistas. Si creía en América no era por la obra realizada sino por aquella que se podría ejecutar contando con los hombres que se habían ido formando al contacto de la realidad americana. Sus ideas sobre qué debía ser un hombre y cómo debían establecerse las relaciones sociales, se hallaban ejemplificadas en parte por los gauchos y sus modos de vida. En ellos, y en general en los americanos, hallaba esa compenetración con lo real y ese vigor un poco tosco que constituían los datos fundamentales para la creación de una nueva cultura, capaz de sustituir el preciosismo y artificiosidad de las culturas europeas.

Por lo tanto su defensa de lo americano vuelve a revertir a sus ideas sobre el hombre y sus modalidades. Su americanismo es parte de su teoría del arte pero no es lo esencial de la misma, sino una primera aplicación concreta y particularizada. No se detiene ahí su intento porque hay en él una aspiración universalista.

Angel Rama

Fragmento de *La aventura intelectual de Figari*, Montevideo, 1951.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

la noche, convocaba el misterio. Pues, cuando se apaga, la luna condena al mundo a "la uniformidad formidable y negra de la nada". El habitante de nuestro campo no vive en la tierra, vive pendiente del cielo y, en cuanto aparece, la luna, símbolo de fecundidad, de fertilidad, se convierte en la presencia más significativa. Y esto es así, entre otras cosas, porque las creencias relativas a la luna aludían a la regeneración del tiempo: la luna es el primer muerto y el primero que resucita. ¿Figari estará pensando en los valores americanos? Quizá por eso la luna de Figari suele estar en el punto privilegiado, el lugar de un ceremonial.

Las lunas de Figari nunca son vaporosas. Antes bien, suelen estar estrictamente delineadas; a veces tienen, incluso, la precisión de la geometría, en medio de un sistema fundado sobre lo pictórico (y por ende, no lineal). Son círculos y el círculo es esencialmente "una figura dinámica, la base de todos los movimientos rotatorios", del eterno retorno.

Luna geométrica en campo pictórico. ¿Contradicción? No. Clave. Esta linearidad de la luna alude no a la perspectiva geométrica (la pintura de Figari, insisto, es plana, y la luna también lo es), sino al rigor constructivo de una pintura pictórica. Permite sustraer ciertas características de un sistema, empleando sus efectos en otro. Esta suerte de hibridación es característica del arte uruguayo, del mejor arte uruguayo. Es, por otra parte, uno de los rasgos distintivos del ser nacional.

La luna de Figari es el punto de partida de su construcción del espacio plástico. Es una especie de "vector libre que presta a las operaciones de naturaleza semiótica, una función a la vez señalética y sintáctica".

El árbol (¿genealógico, del mal, del bosque, de la sabiduría, del paisaje, de la vida, de la muerte?). El cielo y la tierra están unidos por un gran árbol. Símbolo natural del cuerpo, analógico de la familia humana, Figari opta por el ombú. En las escenas al aire libre Figari no fuga según el canon perspectivo. El ombú suele aparecer al centro del cuadro, para ocultar u obliterar el punto de fuga, abriendo el espacio y haciéndolo aperspectivo. En estos casos, Figari se acerca a la espacialidad romántica, a la de Caspar David Friedrich, por ejemplo.

La voluntad de fraseo que une cielo y tierra, estaba anticipada en Poussin. Figari era un armonizador: transfería el cielo nubes y caballos y copas de árboles. Pues para Figari todas eran esencias que giraban en órbitas o en gestos; que se repiten abajo o arriba. La punta de un rancho puede corresponderse con la punta de una nube. Esta identidad morfológica responde al principio rítmico primordial que despliega Figari (ritmo de formas y no de colores), de mayor amplitud que el de Van Gogh. Los caballos no son caballos: son nubes. Los sistemas de correspondencia están en el cielo y están en la tierra. Y religan uno con otra. Un objeto sensible, diferente de mí, expresa algo interior o anímico. La naturaleza preside la hecatombe. Si es un velorio, los dolientes están abajo, mientras que el cielo, arriba, comenta la escena.

Los cielos azules de Figari se experimentan como sustancia colorante antes que nada. Luego, se experimentan como infinitos, de color. Tal vez toma de los holandeses el espacio aéreo (aunque no su desapasionada precisión y, en virtud del cual 4/5 del alto del cartón están ocupados por el cielo, lugar "encantado", de ausencia. Figari expresa una eternidad vacante en el hueco del día. Para un europeo contemporáneo, ("el europeo ignora la naturaleza virgen", dirá Lévi Strauss) un cielo enorme provoca angustia, y así lo patentiza el apelmazamiento de Munch. Y lo gregario será la respuesta.

El espacio de Figari siempre está cortado por una horizontal, por la línea del horizonte; evita la diagonal para frenar la fuga hacia las tres dimensiones del cubo escénico. No hay consideración específica de la escala ni de las posiciones relativas. (Nuestra época cambia su concepción escénica, escribe Francastel.) La escala humana reducida y los seres anónimos de Figari participan del mundo romántico. Figari usa el espacio romántico, pero lo racionaliza. Adopta una solución intermedia entre el espacio renacentista (racional) y del postimpresionismo.

En algunas pinturas el espacio lo articula simétricamente, sobre todo para reforzar el sentido ritual. La simetría es una elaboración mental, por medio de ella Figari procura ordenar en la tierra el caos antitético que se advierte en los cielos tormentosos. Esta simetría se destruye por el color.

El arquitecto del color

Figari componía con el color. Y no quiere persuadirnos de otra cosa como no sea de la estructura del color, de la armonía del color. Al igual que Gauguin recurre a los contrastes de color que excitan la retina.

Figari seguramente debió admirar a Gauguin, pintor de otros prehistóricos, los de Tahití: en ambos, la dominante es el azul —¿el azul del Giotto?—, y se puede constatar la imbricación de memoria y encantamiento, y de una gramática que autoriza a sintetizar, estirar, engordar, reducir, conforme a las necesidades plásticas.

Las masas de color se convierten en tema. Figari vence la anécdota, pues ve la simultaneidad del color. Los "trazados" constituirán el sostén del color: subsume la geometría, para que el color sobresalga, según la ecuación: golpe de pincel, gesto del color.

La materia pictórica es depositada sobre cartones absorbentes, sin preparar, sin imprimación. Esa materia no se desliza, se frena en la mancha, no llega a constituir forma, como en Matisse; queda en mancha. La melodía de la pintura de Figari es producto de esa masa y no del arabesco, tal cual sucede con la música de Brahms.

Ese modo de "poner" la pintura también tiene su peculiaridad. La materia no fluye ni se trasciende: hay un cierto ritmo, percutido en el *touche*; pero hay, también una suerte de inmanentismo de la materia. Ese ritmo crea una dinámica, una inestabilidad óptica de la materia, de la misma naturaleza que la obtenida por Monet (las ninfeas se equivalen con el ombú). Figari más que de impresionista, tiene algo de neoimpresionista.

Los candombes de los negros no se entienden si no se entiende el alto contraste del tambor. Figari formuló un ritmo como de tam tam. Cuando se instalan el color y el contraste cromático la pintura se va hacia la música. Figari tiene musicalidad. Pero no la del tono, sino la del ritmo, la que emerge de algo que vibra, del movimiento del aire, de las fuerzas de la vida.

Un pasaje de Julia Kristeva sobre el azul del Giotto, describe afinadamente la factura colorística de Figari: "este dispositivo coloreado, tan cargado de figuras, de escenas míticas, aparecerá a la mirada atenta y prolongada, como vacío de figura-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ción: como una yuxtaposición de diferencias cromáticas ritmadas... tal dispositivo cromático produce pues el borrado de los ángulos, contornos, límites, fijaciones, figuraciones pero reproduce el movimiento de su confrontación...".

Figari fue un gran colorista, y no un pintor atmosférico. (Degas, por ejemplo, apelaba a la luz teatral para sustituir la atmósfera.) Su paleta es —quizá debido a su trazo— más apagada que la del impresionismo y más próxima a la de Whistler, a la de los ingleses. Vuillard y Bonnard tampoco eran pintores atmosféricos: son impresionistas, pero de interiores. Por eso Fígari los retiene como referentes, aun cuando traslada el intimismo de aquellos ya sea al desmesurado espacio americano, que se vuelve tenebroso; ya sea al espacio teatral.

El color de Fígari no es tonal (antes bien, está casi en el límite de la atonalidad), ni atiende al buen gusto; carece del refinamiento, de la elaboración del color de los grandes maestros. Tiene, en cambio, el valor emblemático y la crudeza propias del simbolismo y del arte popular americano: la luz y el color provienen de los objetos pintados, y no del exterior; cada figura tiene su autonomía, su identidad cromática.

Figari comprendió muy pronto que la luz europea, como otoñal, es brumosa, vela la definición de las figuras. La claridad de la luz americana recorta las figuras nítidamente, y al oscurecerlas las empequeñece: el cielo minimiza el paisaje; "en las trémulas tierras que exhalan el verano. El día es invisible de puro blanco" (Borges). Y por haberlo comprendido, emprendió la tarea de renovar el color que la historia del arte había asignado, en términos absolutos, a la tierra y al cielo, para dotarlos de luz y color americanos, para fundar así una pintura propia de estas tierras, para crear una verdadera arquitectura americana de los colores.

En la pintura de Figari todo está en ebullición, se mueve: cielo, árboles, ojos, patas de silla, hasta las paredes. Ese movimiento no es real, pero tampoco se aprovecha de los mecanismos perceptivos de la ilusión, como el arte cinético, sino que se produce en el registro de la imaginación, del sueño. En la estática del espacio, Figari crea la dinámica del movimiento.

Pintor de pequeño formato, pintor de "muñeca" y no de "brazo" (Goosen), en las reducidas dimensiones de sus cartones desplegaba espacios monumentales, en una suerte de diálogo, de tensión de contrarios que se refuerzan mutuamente.

Revisado con criterios actuales, debe subrayarse la vigencia de Figari pintor, cuando tantos pintores y tendencias se han desmoronado. ¿A qué se debe? Seguramente, a una alquimia personal en virtud de la que logró la conciliación entre un lenguaje europeo (el del postimpresionismo) y un contenido americano: logró una adecuación dinámica entre forma y contenido. Condicionó la forma para que se tornase orgánica, para que conviviesen dibujo y color, geometría y realidad.

De este modo, logró articular un lenguaje visual inédito, que vehiculizó una obra cuya *summa* constituye aparentemente no más que una hipérbole de la memoria, una epifanía de lo popular.

DAMIAN BAYON: PREGUNTAS CAPCIOSAS

por Juan Gustavo Cobo Borda

En un destemplado sábado del otoño de 1986 volví a conversar con Damián Bayón (1915), esta vez en su natal Buenos Aires. La señora Silvina Bullrich, por televisión, y sin aportar ninguna prueba, acababa de acusar a Borges de impotente. Los transportes aumentaban en un 4.9 por ciento y nueve bombas acababan de estallar en diversas sedes del partido radical: el partido del gobierno. El clima no parecía muy propicio para hablar de arte, y de arte latinoamericano, más concretamente. Sin embargo, autor de claras y sintéticas visiones del arte de nuestros países (quiero resaltar apenas dos: *Aventura plástica de Hispanoamérica*, México, fondo de Cultura, 1974 y *Artistas contemporáneos de América Latina*. Barcelona, Serbal-Unesco, 1981), Bayón es siempre un viajero alerta, digno de escucharse. Su formación, y su entusiasmo, no logran sojuzgar una pertinente pizca de maldad. La primera pregunta, inevitable, fue entonces:

—*¿Cómo vez a la Argentina, ahora?*

—Vine hace año y medio, y aunque se es de aquí, el hecho de estar por poco tiempo lo hace a uno turista. Lo primero que aprecio es que se entra en contacto con dos capas distintas: hablo con gente que protesta y refunfuña todo el tiempo, pero que está del buen lado de la moneda, y con gente que no ve brillar a los australes, y que en realidad se encuentra realmente descontenta y preocupada. Son más que los primeros.

—*¿Y en relación con el arte?*

—Me anuncian, gracias a Dios, que se acabó la *bad-painting*, pero en realidad, y por desgracia, no está tan terminada. Sólo que los críticos descubren nuevos caminos con elementos sorprendentemente locales. Quiroga, quien acaba de ganar el premio Braque, figurativo, tremendista, tucumano, me parece un nieto de Berni. Juan Doffo, a quien conocí a través del premio Fortabat, de una manera distinta también vuelve a la tierra. Quiroga lo hace a través de personajes y situaciones. Allí están la miseria, la pobreza, el subdesarrollo. Doffo, paisajista abstracto, trata de traducir la pampa en pintura. Doffo, de 42 años, me parece el más valioso. Por su parte la *bad-painting*, y para mi sorpresa, no me ha parecido en esta ocasión tan mala como antes. Confirma mi sospecha de que los argentinos tienen una capacidad mimética sorprendente: imitan mejor. Son, para ponerte un ejemplo, mucho más expertos en imitar que los españoles. Pierri, Eckell, Kuitkka, Prior. Lavallen: esos son los nombres que recuerdo y que habrá que probar, en 5

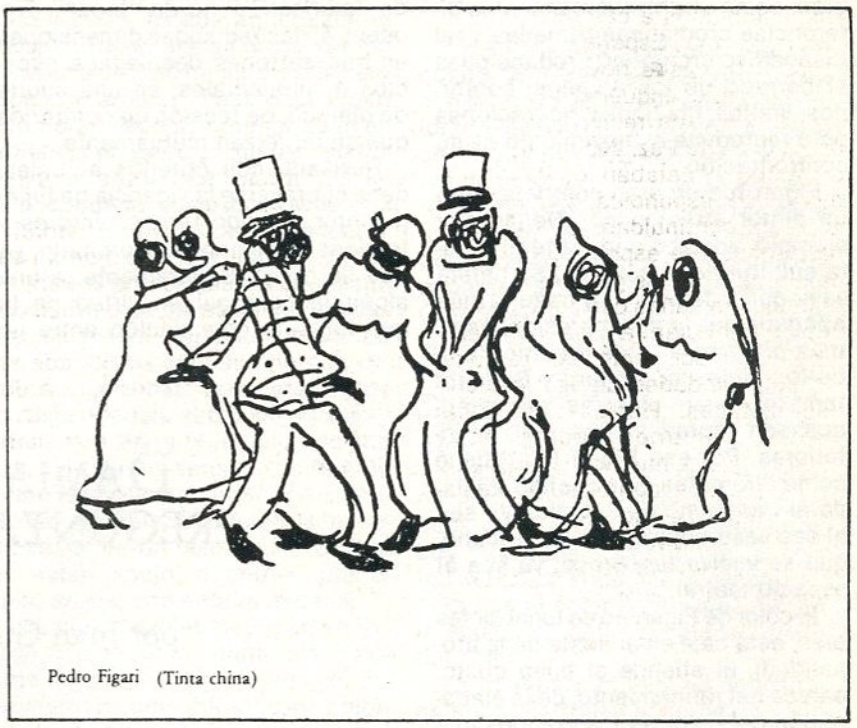
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ó 10 años, para ver su evolución. Hacer, ex-profeso, pintura mal hecha requiere mucho oficio. Veremos. Todo esto, claro está, respalda mis ideas sobre el snobismo porteño. Aliviadas, ahora, al comprobar cómo en Río y São Paulo, o en Medellín, donde han llegado a extremos delirantes, son tan snobs o más que nosotros. Nos arrebatan el cetro.

—Acaba de aparecer un nuevo libro tuyo, uno más. ¿De qué trata?

—Lo editó Taurus en España, tiene 350 páginas y se titula *Arte moderno en América Latina*. Sobra advertirte que un título tan original no lo puse yo: fue la editorial. Modestia aparte, es un libro indispensable: lo escribieron 19 colaboradores de toda América y da una visión no global sino muy ajustada de la arquitectura, la pintura y la escultura en este siglo. Los elegí a los colaboradores, les pedí que escribieran lo que quisieran, menos panfletos, y traté, un poco ingeniosamente, que trabajaran sobre terrenos que les eran algo ajenos. Así todos aprendíamos algo y no repetíamos lo que ya sabemos. Está dividido en tres justificadas épocas: 1890-1920, 1920-1950 y 1950-1980. Tiene 256 ilustraciones y la imagen que depara es una imagen positiva.

Ya sabes que estoy en contra de los jucios negativos sistemáticos. Cuando organicé el coloquio de Austin (1975), Aracy Amaral, la crítica de arte brasileña, llamó a éste un continente ocupado. Marta Traba, por su parte, propugnó la vuelta a la pintura regional. La pequeña aldea contra la aldea global de MacLuhan. Esto, que bien puede ser válido para los pintores secundarios, no lo es para los grandes, y son ellos, qué duda cabe, los que mejor nos representan. O movimientos creativos: el muralismo mexicano, la arquitectura brasileña, el constructivismo argentino-venezolano, o artistas independientes, todos ellos cabeza de fila: Torres García, Lam, Tamayo, Matta, Botero. Son creadores nuestros, reconocidos en todas partes. Con ellos, quiero decir, no dependemos tanto. Algunos, como Torres García, entraron en el circuito internacional de las subastas. Otros, como Figari, son de consumo interno en el Río de la Plata. Ahora, en Nueva York, en Londres, se valoriza a Frida Kahlo: el sueño, la violencia, su bella figura y su romántica vida. Pero tenemos también otros, como el venezolano Reverón pintando en su choza de paja, en Macuto, las muñecas que él mismo se fabricaba. Sí, es la imagen de un arte rico y variado.



Pedro Figari (Tinta china)

—¿Por qué hay ahora tantos pintores colombianos en París?

—En realidad son muchos, y poco a poco los voy conociendo. Pero me dan la sensación de que no sólo vienen a París, sino de que van y vienen. Hablan todo el tiempo mal de París pero se mueren de ganas de quedarse. Lo grave es que no sólo hay buenos pintores: también hay varios buenos fotógrafos. Sin mencionar a Botero, que ya se mueve dentro de otros parámetros, allí están Luis Caballero, Darío Morales, Gregorio Cuartas, Saturnino Ramírez, Cogollo, que tiene una imaginación perversa y pinta bien, etcétera. Pero el mérito que tienen es que realizan una pintura muy personal: todos ellos son diferentes. Sólo que vistos desde lejos se crea la tendencia a unificarlos. No voy a cometer la estupidez de hacerle publicidad a París, pero sí creo que es un caldo de cultivo muy favorable.

—¿Cuáles son los libros que debe leer un aspirante a crítico de arte?

—Ah, esas preguntas tuyas, tipo estoque. Bueno. responderé con los que a mí me han marcado. Comencemos por la *Historia de la crítica de arte*, de Lionello Venturi. Luego. por algo que no es tan sistemático, ni tan germánico, como son los libros de Herbert Read. Me estoy refiriendo, claro está, al arte moderno. Más moderna, quizá: *The Story of Art*, el cuento del arte, de E.H. Gombrich. Que no es sólo cuento: es una muy buena historia. Luego, algo deslumbrante: un editor le pidió a un erudito un libro claro y salió *El arte moderno* (1770-1970), de Giulio Carlo Argan. Y, cómo no, a mi maestro Pierre Francastel, quizá *Pintura y sociedad*, pues luego su pensamiento se hizo mucho más enrarecido. Y no sobra, para terminar, leer de vez en cuando los libros de Harold Rosenberg, el crítico norteamericano.

—La historiografía, en América Latina, tiene terrenos muy cultivados y otros por los cuales muy pocos se detienen, y casi todos pasan de largo. ¿Sucede igual con la historia del arte?

—Lo precolombino y lo colonial son muy tratados. Aparecerán más cacharros y nuevos retablos, pero ya las grandes líneas están trazadas. No sucede igual con el siglo XIX, que es un terreno semivirgen. Hoy todos, incluso yo mismo, andamos fotografiando lugares —me voy muy triste a París por no haber alcanzado a inmortalizar con mi cámara la estación de Retiro— o queriendo declarar monumento nacional todo lo que sobrevive. La

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

explicación quizá sea ésta: mientras estábamos a cargo de una potencia (léase España) nos resultaba, visto desde hoy, mucho más claro armar el esquema de "las provincias de esos reinos", como las llama Octavio Paz, aún los términos de la época. Estaban los indios, llegaron los españoles, y hubo 350 años de continuidad. Con la independencia, ese espejo salta en pedazos. No sólo los grandes ríos, las grandes montañas o los grandes llanos, contribuían a una compartimentación por regiones. También las peculiaridades de veinte historias distintas. Había, claro está, puntos comunes, como esas guerras civiles, mucho más salvajes de lo que nos contaron en la escuela. Pero ¿cómo explicarse los paraísos civilizados? Ya sabemos que el Atlántico tiene de bueno que lleva a Europa, pero, ¿y el Pacífico? Ese Chile, por ejemplo, donde se fueron a vivir Sarmiento, Bello, Mitre, Rugendas. El Chile de 1860-1870, con las grandes casas de los Errázuriz, los Edwards, o el palacio Cousiño. O el Buenos Aires, no la Argentina, de 1890-1920, cuando la exposición del centenario, con los palacios de la Paz, los Anchorena y los Ortiz Basualdo o esas grandes estancias, de castillos escoceses o palacios franceses, en mitad de la pampa, en un monte artificial, en torno suyo, pues en la pampa solo crece el ombú, y regias bibliotecas en sus interiores. Pero luego eso se acabó. Es necesario rescatar el siglo XIX, no por sublime o excepcional, sino porque también es nuestro. Es un hueco en nuestra memoria historiográfica, pero es un hueco que se va llenando.

—Leo estas declaraciones en la prensa: "En la Argentina ¿qué es lo que más abunda? Una gran corriente neofigurativa. *¿Nada más?* Oh, sí, hay dos tendencias netamente nuestras: el surrealismo argentino de un Aizenberg, por ejemplo, o la geometría argentina de un Torres Agüero." (Entrevista de Orlando Barone a Carlos Espartaco, *La Razón*, mayo 14 de 1986, pág. 60.) *¿Estás de acuerdo?*

—El surrealismo argentino ha tenido muy poca importancia, en pintura. Chile, desde Matta, Antúnez y Opazo, tendría una pintura más específicamente surrealista. Las dos grandes corrientes argentinas serían primero, el arte concreto y sus derivaciones, Arranca de Hlito, un apellido sirio, Fernández Muro, y el año 1945. Reaccionando fuertemente contra la Escuela de París, representada por pintores finos y delicados como Butler y Basaldúa, buscaron en la Bahaus y Mondrian sus modelos. Sólo que los tenían en casa. Ya entre nosotros se había dado una pintura estricta, constructivista, y con énfasis en la geometría, como la de Torres García y Pettoruti. Esa línea sigue. Corresponde a ese formalismo argentino que en tantos casos desemboca en la perfección sin contenido. La otra, más reciente, empezó muy bien en los 60, con la nueva figuración de Maccio, Noé, de la Vega, etcétera, y ha ido derivando, y decayendo. La figuración, hoy, para existir, se ha convertido en algo hiriente y caricaturesco. Los jóvenes tratan de pintar lo peor posible pero, en el fondo, los noto muy inhibidos. No hay ningún argentino que se atreva a pintar hermosos cuerpos desnudos, como los de Luis Caballero. Falta ese goce.

—¿Por qué ahora el arte parece darse a través de Ferias: FIAC, ARCO, Chicago, y no de museos, galerías o bienales?

—Como crítico estoy harto de que los críticos y los curadores de museos (el caso, por ejemplo, de Eduardo Serrano, cuando promovía el arte conceptual en Bogotá), dicten la pauta. Son tan snobs y se mueren de susto de no estar al día. ¿Cuál día?, me pregunto con frecuencia. Siempre andan husmeando la última tontería. La gota de agua en el montón de arena. Cosas de ésas. En las ferias, en cambio, como sabemos, cada cual lleva lo que le da la gana. No todo está impuesto desde arriba. Es mucho más democrático. La gente tiene derecho a escoger, y a expresar su mal gusto. A adquirir aquello que le sirve y complace. Como en los mercados andinos allí llegan las mujeres con cebollas, tomates o naranjas. Que no sea siempre la elección de intelectuales fríos e implacables. Para eso está la DOCUMENTA de Kassel y esas otras ferias, más ilustradas.

—Si uno hace artículos no hace libros. A no ser esas ensaladas donde se mezclan con no siempre buenos resultados, diversos artículos. ¿Cuántos libros tienes pendientes de editarse, y cuántos pendientes de escribir?

—Acabo de donar mi biblioteca —2.000 volúmenes— al Museo Nacional de Bellas Artes y a la Academia Argentina. Así que ya no escribiré ningún otro libro más sobre la historia del arte latinoamericano. Estoy exhausto. El año pasado casi me da un *surmenage*. Entregué, para Polígrafa de Barcelona, una *Historia del arte colonial sudamericano*, escrita por cuatro brasileños. Luego, para Alhambra de Madrid, una *Historia del Arte Iberoamericano*, siglos XIX y XX, en edición más modesta gráficamente, que comen-

VUELTA SUDAMERICANA

PROXIMOS NUMEROS

Edgardo Boeninger / *Chile: el camino hacia la democracia*
Dore Ashton / *Sobre Harold Rosenberg*
Aquilino Duque / *Gramsci o el suicidio de la revolución*
Antonin Artaud / *Una carta inédita*
Ernesto Sábato / *Entrevista*
Tulio Halperin Donghi / *Miradas a América Latina*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

cé a trabajar en 1973, en la biblioteca de Austin, Texas. Es un libro bastante original. En él, como siempre, también destaco el aporte arquitectónico. No sé si sabes que soy arquitecto frustrado. Hice toda la carrera pero terminé por no graduarme: me faltaban algunos talleres prácticos. Y para Cambridge, que hace una *Historia de América Latina*, en inglés, redacté 160 páginas sobre el arte latinoamericano del siglo XX. Pienso que ya es suficiente. Y, para terminar, convirtiendo esta entrevista en una bibliografía próxima-futura digamos que, por fin, mi tesis hecha con Francastel, hace tantos años, sobre la arquitectura en Castilla —*Mecenazgo y sociedad*— la publicará la Editora Nacional de Madrid. Por ello, desde febrero, respiro y ando buscando el tono para comenzar a escribir mis memorias. No el sarcasmo español ni el *esprit* francés, sino la levedad y la distancia. Eso que acostumbran a usar los ingleses —la literatura que más he leído— y que va desde sus clásicos hasta las cartas del editor y las reseñas del *Time Literary Supplement*. Llevo, como los caballos, veinte salidas en falso, pero quizás haya que revolver todo. Como dicen los franceses *brassage*, mover las cubas y mezclar todos los lúpulos. Mis paseos con Pedro Henríquez Ureña y Francisco Ayala y los recuerdos de infancia. Los argentinos en París (Cortázar, Girri) y otras infidencias semejantes. Me dicen que escriba como hablo, pero no se trata de eso. Hay que hacerlo como Victoria Ocampo, en ese espléndido tono de sus memorias donde narra su gran pasión. Es la mejor novela de amor argentina. Es magnífica como literatura, y además es verdad. Así que sólo me quedan, para publicar, las dos monografías que tú conoces, sobre Rubens y El Greco. Habrá que ponerles un título muy colombiano, como *Las gordas y los flacos*. Quizás así la gente se asombre un poco, y las compre, alguien se atreve a editarlas. Se sorprenderá, luego, de que dos ensayos, tan serios y trabajados, puedan llamarse así. Pero en realidad en ellos realicé dos de mis mejores bravatas. En la del Greco *nunca* mencioné la palabra manierismo, del mismo modo que en la de Rubens tampoco utilicé *nunca* el término barroco. Esta entrevista contiene mi tercera bravata: como habrás advertido, *nunca* empleé el término transvanguardia.

VUELTA SUDAMERICANA

PROXIMOS NUMEROS

MILAN KUNDERA
GUILLERMO CABRERA INFANTE
SALVADOR ELIZONDO
JULIETA CAMPOS
TOMAS ELOY MARTINEZ
ALAN PAULS
RODOLFO FOGWILL
JOSEPH BRODSKY
GUY HERMET
JAIME GIL DE BIEDMA
ADOLFO BIOY CASARES
OLGA OROZCO
SERGIO BIZZIO
EZEQUIEL GALLO
EDGARD MORIN
TULIO HALPERIN DONGHI
ENRIQUE KRAUZE
ALBERTO RUY-SANCHEZ
JUAN LISCANO
JORGE EDWARDS
TOMAS SEGOVIA
ALVARO MUTIS
DANIEL BELL
IRVING HOWE
DANIEL GUEBEL
ISSAHIA BERLIN
SEVERO SARDUY

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LOS CIEN AÑOS DE DELMIRA AGUSTINI

por Ida Vitale

En este largo período de más de setenta años, transcurrido desde la muerte de Delmira Agustini, se ha dado una singular unanimidad crítica sobre ella, dentro y fuera del país, ni siquiera quebrada por la búsqueda de un juicio que buscara el escándalo de la discrepancia. No es el momento de establecer su ubicación jerárquica frente a otros "valores establecidos" de la literatura uruguaya. En realidad, no creo que ningún momento sea oportuno para estos inconducentes cotejos. Pero lo cierto es que en un medio siempre bastante cauteloso al establecer sus valores, la aparición en 1907 de *El libro blanco* de la Agustini abrió una vía de afirmación crítica que los posteriores libros acentuarían. Si bien ésta desbordó al influjo de su temprana y trágica muerte, pasada la conmoción lateral, el análisis objetivo acopió elementos que la justificaban.

Ese análisis la ha salvado de la inmutabilidad —aunque todavía falta el que corresponda en nuestros días a la lúcida visión que en los suyos nos diera Alberto Zum Felde. De todos modos, distintas generaciones han atendido a la poesía de Delmira Agustini con mirada distinta, iluminándola desde otros ángulos, soslayando aspectos acentuados antes, para tratar de explicar su vitalidad.

Delmira perteneció a los cuadros de su época en todos sus aspectos formales, a un período de apogeo de la burguesía uruguaya que aceptaba y exaltaba los productos de la *belle époque* europea, mimetizándose sobre ellos. Epoca de muebles enfundados en la sala para las visitas, de lámparas de pie con sus pantallas de grandes flecos, de cortinados densos y paredes oscuras y objetos ordenados para insistir en una intimidad, lujosa o no, pero inaccesible, cuya única ficticia escapatoria podría estar en los ineludibles espejos que asomaban en toda sala digna de su nombre. Este marco con afectación de suntuosidad era el precario reino de la mujer, el ámbito natural que la preservaba de las vicisitudes del mundo y donde actuaba de acuerdo con una irrealidad establecida.

En un país todavía determinado en muchísimos planos por los estatutos mentales del positivismo, se atribuía a la mujer la precariedad biológica de un niño y el mismo límite a su desenvolvimiento intelectual. Esta concepción teñía la vida familiar de los círculos más elevados y por lo tanto de toda la vida burguesa nacional.

Este es el ambiente en que Delmira crece plegada a sus formas más rigurosas: no asiste a escuela pública, aprende francés, piano, pintura, esos "adornos del espíritu" que en el comienzo largo del siglo constituían el aparato cultural que en muchos casos se le concedía a la joven destinada a casarse y para cuyo destino no se consideraba necesario más adorno. Atencioso cerco que la retiene dentro de una vida cuyo artificio pende de un hilo.

La opresión del contorno

Delmira poeta debió sentir desde muy joven la fatiga ante este límite acolchado, ante este sueño sin oxígeno, que no por estar rodeado de devoción familiar pesaba menos. En *El libro blanco* se reitera coherentemente la oposición entre formas frescas, espontáneas, naturales, expansivas, y formas artificiosas, esclavizantes; esa oposición alimenta uno de sus poemas iniciales, *La sed*, ingenuo en su convencional simbolismo, pero claro en el sentido que ahora señalamos. Para su sed, la maga con la que dialoga le ofrece néctares que la empalagan, frutas demasiado dulces: *Hay días que me halaga tanta miel, pero hoy me repugna, me estraga*. Ante su rechazo, le es ofrecida el agua limpia de una corriente: *¡Oh frescura! ¡Oh pureza! ¡Oh sensación divina! —Gracias, maga, y bendita la limpidez del agua!*

En medio de un lenguaje poco aireado, ciertos verbos: *empalagar, estragar* corresponden muy exactamente a esa sensación de hastío y creciente desconformidad que debió irle naciendo a su espíritu naturalmente ansioso de libre expresión.

No es menos significativo que otro poema, *Rebeldía*, implícita arte poética a la que no siempre fue fiel Agustini, reclame para su estilo literario el mismo deseo de libertad, de expresión no aherrojada. Refiriéndose al pensamiento dice:

Ha de ser libre de escalar las cumbres,
entero como un dios, la crin revuelta,
la frente al sol, al viento. ¿Acaso importa
que adorne el ala lo que oprime el vuelo?

Cuando busca comunicar la opresión que traba la libertad del pensamiento sometido a la rima, se apoya, consciente o inconscientemente, en imágenes de la domesticidad que la agobia.

En la elección final de *Intima* dos versos impecables la muestran crispada ante la opresión constante del contorno:

más vamos lejos,
a través de la noche florecida:
acá lo humano asusta, acá se oye,
se ve, se siente sin cesar la vida.

Puede resultar extraña esta transparente prevención contra lo humano, contra la vida, en poeta tan extrañadamente vital, si no advertimos el sentido limitado, enrarecido, con que emplea la palabra. Prevenidos, veremos que el rechazo se dirige a las manifestaciones trabadas y en sordina de un vivir minimizado por estrechos círculos de convenciones. Aun sin la osadía para las rebeliones mayores, Delmira se encierra en sí misma.

Toda entera en una torre de marfil me alcé.

Cuando poco después se atreva a romper la sujeción del ambiente, cuando se aventure a concebir la vida como una aventura ilimitada, otro poema, *Vida*, de *Cantos de la mañana*, mostrará una actitud muy distinta; dirá: *A ti vengo en mis horas de sed como a una fuente, / límpida, fresca mansa, colosal...* empleando otra vez la imagen del

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

agua pura, como hubiera podido recogerla Bachelard.

Pero los destellos de asombrosa poesía, cada vez más frecuentes a medida que avanzamos en su obra no deben hacernos olvidar que Delmira es todavía, en buena parte de ella, una adolescente prodigiosamente intuitiva; una joven apenas iniciada en la vida. Asustada por ésta, se aferra a los sueños, a lo imposible, a lo sobrehumano: *Yo te diré los sueños de mi vida... Imagina mi amor, amor que quiere / Vida imposible, vida sobrehumana...*

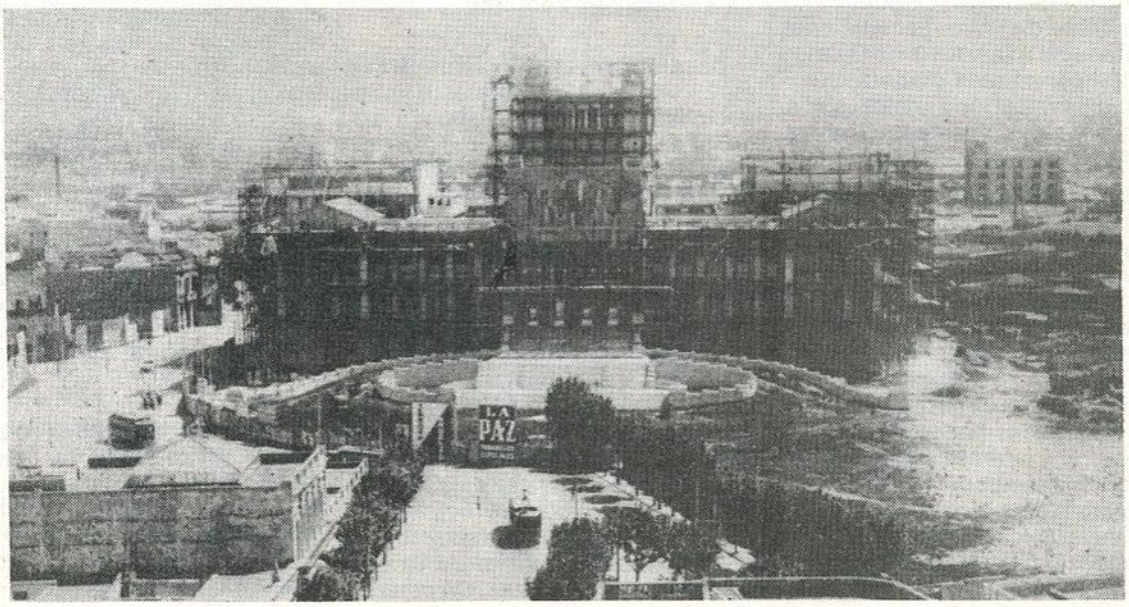
Los artistas montevideanos de principios de siglo escandalizaron al medio burgués o atrajeron su atención desaprobatoria por entregarse a presuntos paraísos artificiales, como Julio Herrera y Reissig, o por resultar demasiado decorativos y atentatorios de la moral doméstica, como Roberto de las Carreras. Quiroga dejó el país, Florencio Sánchez ancló en la pobreza por principismos no menos escandalosos, María Eugenia Vaz Ferreira se pondrá en lenguas por el abandono de su ropa y por su prescindencia de los protocolos sociales. Pero Delmira Agustini, rodeada de una familia devotísima, no halló pretextos para romper con el medio y hacer a solas su aventura en la vida. Un orgullo de distinto orden que el de María Eugenia, los halagos de una belleza muy de época la inclinaron a otras formas de rebeldía, no por ello menos nítida. Cantará con frenesí los temas prohibidos, quebrando la imagen estática de una inocencia a lo Greuze, para contestar a la pregunta centenaria, *A quoi rêvent les jeunes filles?* con una verdad que era de convencional buen gusto ocultar. El capítulo concerniente a las formas de la imaginación de las jóvenes tenía castos principios indiscutibles. Ahora sabemos que cuando la confrontación con lo real no se ha realizado todavía en todos los planos la imaginación puede borrar los límites.

La imaginación como rebeldía

Esta imaginación amplificadora se irá convirtiendo en la nota dominante en la poesía de Agustini. Sus adjetivos acrecientan las dimensiones: *hongo gigante*, alcoba agrandada, flores eróticas dobles, las posibilidades: *uñas extrahumanas* y aun las imposibilidades, *muros inderrocables, intangibles cetros.* La imaginación elude los matices y se precipita en imágenes de desmesura: *Fiera de amor, yo sufro hambre de corazones, de palomas, de buitres, de corzos o leones* o *Labios que nunca fueron, que no apresaron nunca un vampiro de fuego con más sed y más hambre que un abismo.*

Delmira Agustini elude por el camino de lo imaginativo las presiones diversas de la sociedad. Para entender cabalmente el mecanismo de su creación poética habría que saber dónde concluye lo imaginado y dónde comienza lo real, y esto en el caso de Delmira ha sido inútilmente debatido. De todos modos era escándalo suficiente para su tiempo que proclamara con énfasis inusitado: *Si la vida es amor, bendita sea! / Quiero más vida para amar. Hoy siento / que no valen mil años de la idea / lo que un minuto azul del sentimiento.* Y que dedica sin ambigüedades *Los cálices vacíos* a *Eros: puente de luz, perfume y melodía / comunicando infierno y paraíso. Con alma fúlgida y carne sombría.*

La poesía de Delmira no oculta el orgullo que trasciende de aquel concreto verso: *yo hacía una divina labor sobre la roca creciente del orgullo.* No sólo cantó el amor abiertamente sino que adoptó una actitud de igualdad ante el hombre. Su erotismo celebra un voluble rito de sometimiento y de autonomía, de entrega y de pasional enfrentamiento, cuyo vaivén, inusual en la poesía femenina de su tiempo, le da un acento propio y nuevo. Toda la rela-



Etapas finales de la construcción del Palacio Legislativo, año 1923.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ción amorosa, la conquista y el creciente dúo que culmina en el acto de amor están dichos con un acento ambiguo que no trasparenta una presencia femenina detrás del poema, como en *Cuentas de fuego:*

Cerrar la puerta cómplice con rumor de caricia.
Deshojar hacia el mal el lirio de una veste.
La seda es un pecado, el desnudo es celeste
Y es un cuerpo mullido un diván de delicia.

Esta rebeldía fue la solitaria aventura del poeta, prematura hasta cierto punto y riesgosa. Prematura porque se trataba de plantear y resolver en términos literarios un problema de índole mucho más vasta, de hondas raíces y encadenado a una estructura social que sólo bastante más tarde y con lentitud se conmovería. No bastaba la potencia espiritual de una sensibilidad muy singular para lograrlo, para poner en sus justos términos una relación establecida por siglos.

Dijimos que la experiencia, además de prematura era riesgosa, riesgosa en el terreno literario. Delmira debió hacer su revolución con armas ajenas. *Explosión* contenía en su fresco arrebato: *que no valen mil años de la idea / lo que un minuto azul del sentimiento* el rechazo de esa idea que Moréas entronizara como factor esencial de la poesía. Toda Delmira está sustentada en aquella proclamación, la más clara que en ese sentido pudiera formularse y a la que seguirá adicta a través de sus libros posteriores. En esta afirmación y en su fidelidad absoluta a ella radica la carta de triunfo del poeta, en su entrega total a su verdad interior, a las consecuencias más extremadas de su excepcional circunstancia de mujer gran poeta en un mundo en donde eso era todavía insólito. Sería una falsa superación del problema decir que Delmira era simplemente una gran poeta y que eso bastaba. Era decisiva, complementariamente mujer y esto, pese a las oposiciones que despertaba en un medio no habituado, tenía mucho de favorable. Ello le permitía un enfoque inédito, el aporque de una sensibilidad sin uso, de un decir sin prejuicios.

Así situada en un punto de alta tensión poética, le hubiese bastado a Delmira una última osadía para abarcar insuperablemente lo total de su posibilidad literaria: rever, escogiendo y desdeñando, entre las fórmulas creadas por un estilo verbal masculino, por una cultura masculina. Pongo un ejemplo: Delmira se ve a sí misma como una esfinge, *esfinge tenebrosa suspensa de otras vidas*, aceptando la tradicional imagen creada por el hombre para representar el llamado misterio de lo femenino, misterio que sólo es tal para él, por tratarse de una criatura distinta. *Hoy abriré a tu alma el gran misterio, ella es capaz de penetrar en mí*, dice.

Al aceptar tal actitud, Delmira elude inconscientemente el camino virgen que ella misma había descubierto: el de la fidelidad a sentimientos más profundos formulados con prescindencia de los esquemas retóricos dominantes en ese momento. Pero en ese punto la empresa era superior a las fuerzas aisladas del poeta. Siempre es esta elusión de las presiones del medio, literario o no, la gran batalla inevitable que cada poeta debe librar en cualquier época. Para Delmira era una batalla a añadir a la que debía librar como mujer.

La retórica modernista estaba establecida con una unanimidad, una coherencia y un vigor que superaban en posibilidades creadoras las del decadentismo francés del cual era un rebrote. Como todo trasplante bien hecho "adquirió nueva energía y nuevo esplendor, asumiendo una categoría estética propia", diría Zum Felde. Cuando los movimientos literarios todavía son nuevos, las verdaderas intuiciones y el magma que se mantiene a flote gracias a la fuerza espontánea de la corriente, confunden sus grados de autoridad y determinan un clima coactivo al que es difícil oponerse. Es inútil reiterar que Delmira no escapó a la confusión reinante y que permitió que en su poesía se entremezclaran las más deslumbrantes luces con las mayores opacidades, lo más precioso con lo apenas sobredorado. No hay que atribuir eso sólo a su poesía. Los momentos culturales suelen quedar extrapoladamente registrados, en sus más depuradas excelencias y en sus más escandalosos mal gustos. El novecientos arrastró, para su descrédito, un lenguaje inadecuado a la realidad y por el cual empezó a morir en sus creaciones menores, palabras como *plintos*, como *pomos*, como *néctares*, como *embeleso*, como *preseas*. Todo lenguaje nace llevando dentro una semilla mortal que no sabemos cuándo se abre y crece y lo aniquila, y el novecientos no será el último estilo que veamos morir así. Sin embargo, siempre habrá quienes con un buen gusto de excepción distingan el peligro, las palabras destinadas a encanecer primero y a atraer de modo más cruel la vejez. Con sus altibajos a los que no escapó ni siquiera Darío, Delmira sigue siendo en su breve obra una de las grandes figuras del novecientos latinoamericano. En su poesía relucen iluminaciones asombrosas, felicidades expresivas que nacieron y murieron con ella, que poco tienen que ver con escuelas literarias y que tampoco admiten sucesiones. Poesía discontinua, en la que se nos abren ventanas hacia zonas muy luminosas o muy sombrías del sentimiento.

Colaboradores

Carlos Floria, argentino. Doctor en Derecho y Ciencias Sociales. Sus libros: *Pensar la República, Historia de los Argentinos* y *Análisis introductorio a la política y el estado.*

Gabriel Zaid, mexicano. Poeta, crítico y ensayista. Entre sus libros: *Cómo leer en bicicleta, El progreso improductivo, La máquina de cantar.*

Horacio Crespo, argentino. Reside en México, donde enseña en la Universidad Autónoma de Morelos.

Antonio Marimón, argentino. Reside en México. Tiene un libro de poesía: *La escritura blanca* (1982).

Angel Kalenberg, uruguayo. Es director del Museo Nacional de Artes Plásticas.

Juan Nuño, venezolano. Especialista en filosofía y en historia de las ideas.

Alfredo Novelli, argentino. Es especialista en matemáticas.

Hans Magnus Enzensberger, escritor alemán. Entre sus libros: *Política y delito, El interrogatorio de La Habana, El hundimiento del Titanic.*

Daniel Guebel, argentino, 29 años. Tiene una novela en preparación.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Desde hace 19 años somos la memoria nacional de la Argentina.

HISTORIA TODO ES

La revista testimonial que, en lenguaje claro y sencillo, enfrenta los temas de carácter tabú, sin necesidad de rendir tributo a ideología alguna.

HISTORIA TODO ES

Pasado, presente y futuro del país. Instrumento necesario, racional y esclarecedor, para comprender con más profundidad a la Argentina.

HISTORIA TODO ES

La documentación seria, únicamente comprometida con la verdad histórica de la Patria.

HISTORIA TODO ES

La revista mensual que dirige FELIX LUNA.

HISTORIA TODO ES

- **Si usted vive en zonas del territorio nacional donde no se distribuyen revistas localmente, suscríbase escribiendo a**

FLORIDA 910 - 7º B - (CP 1005) Capital Federal

- **Además, en esta misma dirección (y por correo), usted puede obtener cualquier tipo de información acerca de:**

  - **adquisición de ejemplares atrasados,**
  - **suscripciones y envíos al exterior,**
  - **tomos encuadernados,**
  - **índices completos de todas las publicaciones,**
  - **consultas e indagaciones sobre temas históricos especiales.**

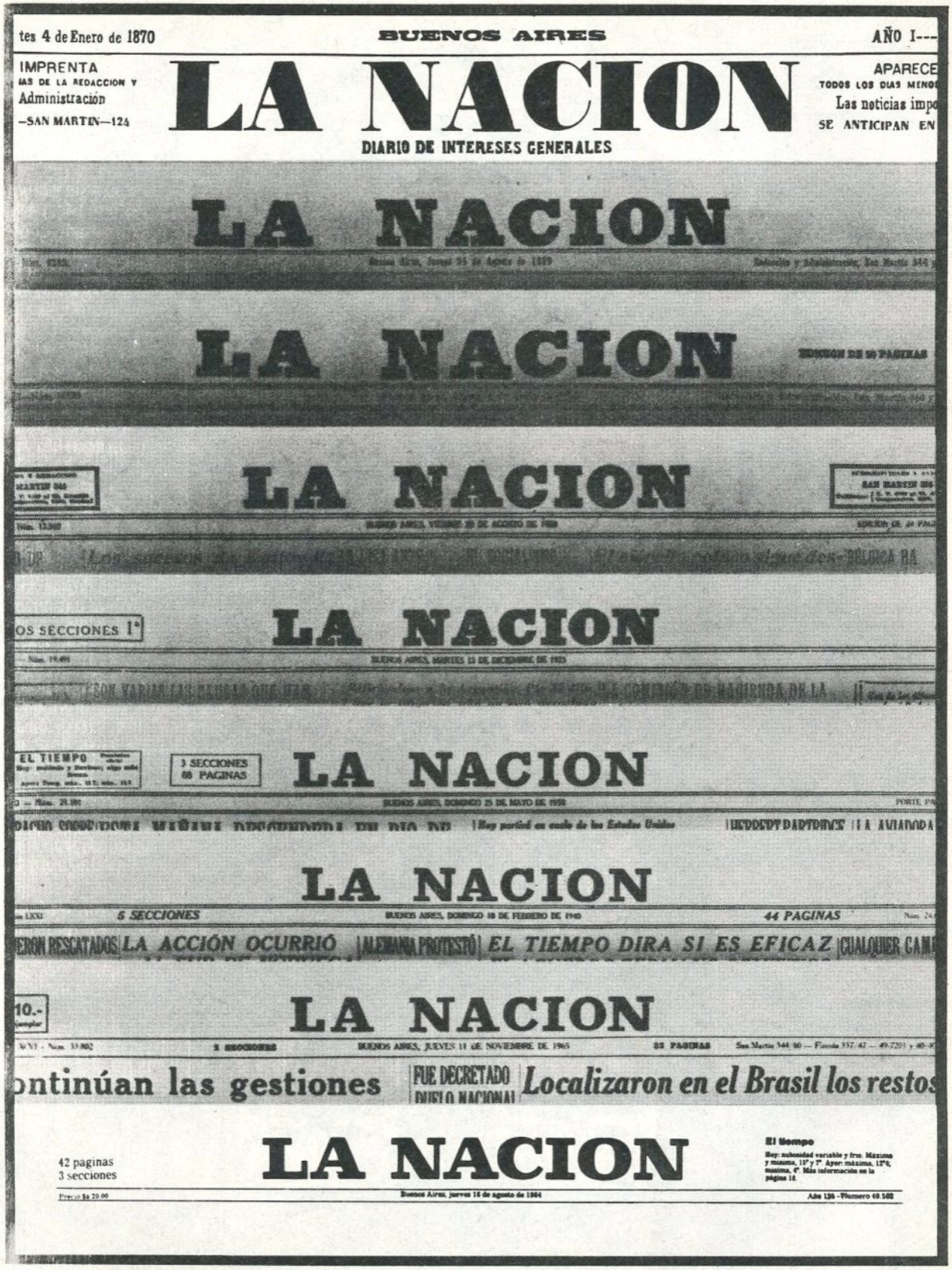
Sugerencia Aniversario: regale una suscripción de

HISTORIA TODO ES

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Un banco de prestigio sólo necesita decir su nombre.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

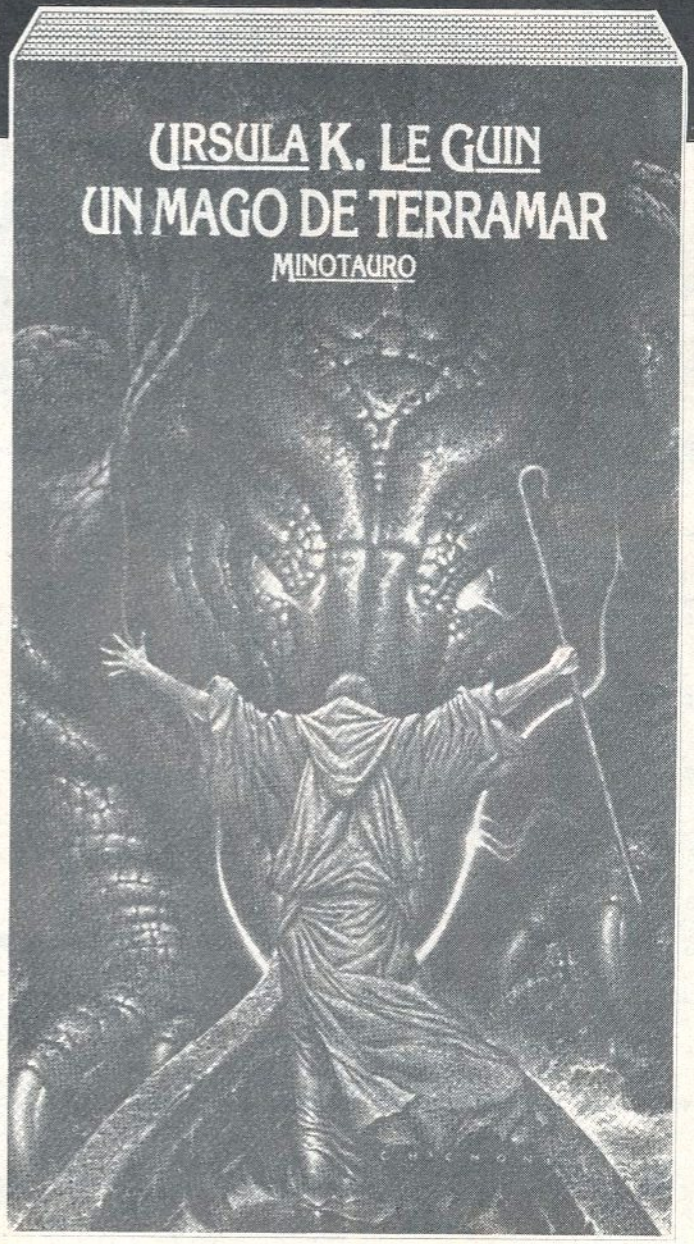


LA NACION. Desde 1870
marca el ritmo del periodismo argentino.

R. De Luca S.A.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

UN LIBRO INOLVIDABLE Y DISTINTO



Un mago de Terramar

Ursula K. Le Guin

Primer volumen de la trilogía de Terramar

En el mundo de Terramar hay dragones y espectros, talismanes y poderes, y las leyes de la magia son tan inevitables y exactas como las leyes naturales. Un principio fundamental rige en ese mundo: el delicado equilibrio entre la muerte y la vida, que muy pocos hombres pueden alterar, o restaurar. Pues la restauración del orden cósmico corresponde naturalmente al individuo que se gobierna a sí mismo, el héroe completo capaz de dar el paso último, enfrentarse a su propia sombra, que es miedo, odio, inhumanidad.

"La trilogía de Terramar es la obra en que Ursula K. Le Guin ha expresado su taoísmo con mayor arte. Es también el mayor de sus logros, pues el mensaje filosófico está perfectamente expresado en metáforas poéticas que no necesitan ser reconocidas como metáforas sino aceptadas simplemente como partes de una historia fascinante."

Barbara J. Bucknal

"Alegoría insólita o búsqueda fascinante, un libro inolvidable y distinto."

The Horn Book

Minotauro

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

DIARIO
CULTURA
DIARIO

Comparta diariamente
cultura con

Tiempo
ARGENTINO

El diario joven de cada día

Grandes obras, grandes autores, de la Biblioteca Seix Barral

PASION CRITICA
Octavio Paz

EL JARDIN DE AL LADO
José Donoso

CAMBIO DE PIEL
Carlos Fuentes

MAZURCA PARA DOS MUERTOS
Camilo José Cela

LA BROMA
Milan Kundera

APOLOGIAS Y RECHAZOS
Ernesto Sábato

AMADO MIO
Pier Paolo Pasolini

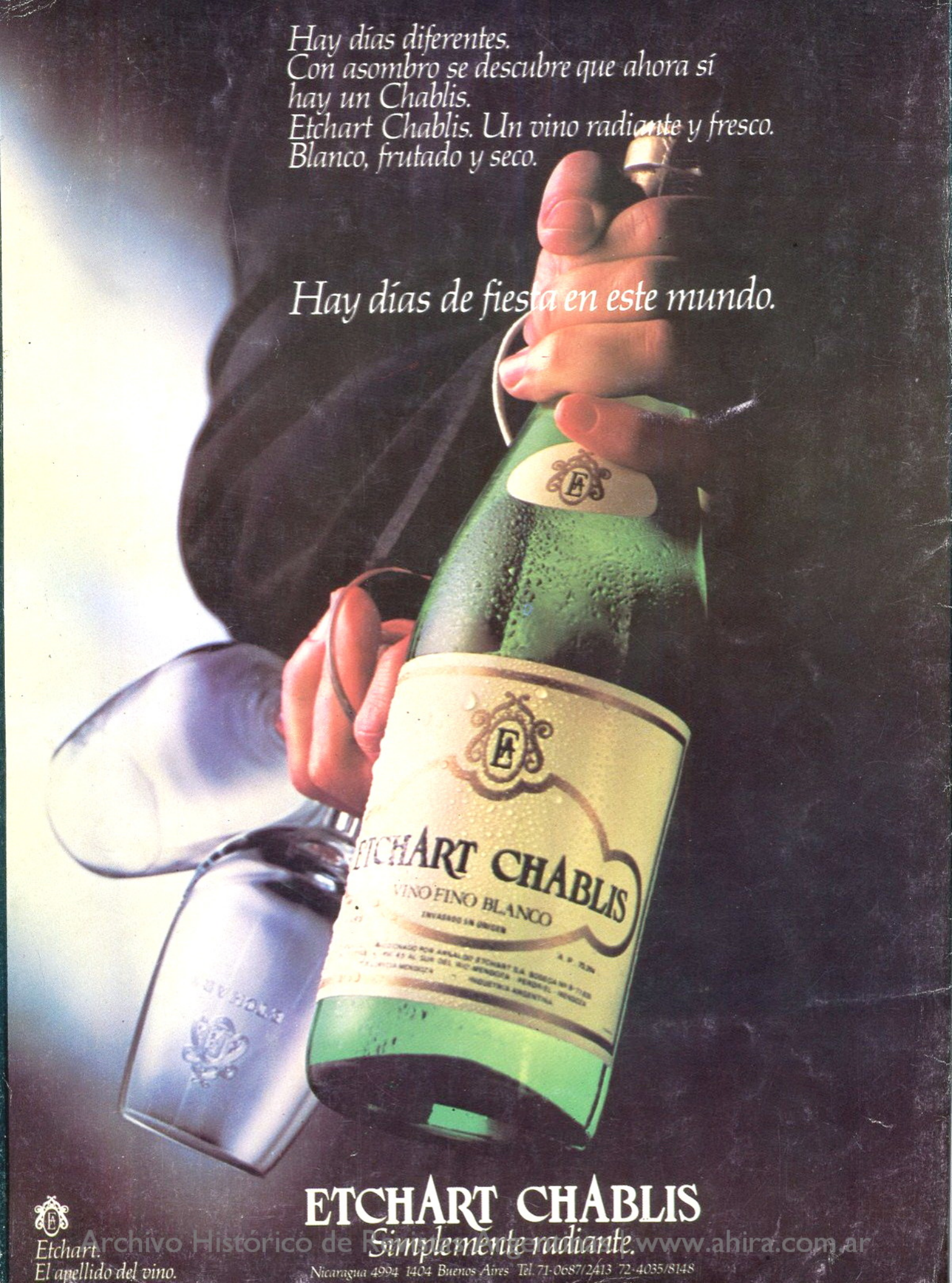
EL BESO DE LA MUJER ARAÑA
Manuel Puig

¿QUIEN MATO A PALOMINO MOLERO?
Mario Vargas Llosa

EL PERFUME
Patrick Süskind

Biblioteca Seix Barral
Sudamericana-Planeta

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.ahira.com.ar